



**ABRIR PRIMERA PARTE**

debió comenzar a separarse este rostro radiante del tronco, como muestran una lámpara en la que aparece la cabeza del Sol hasta el cuello rodeada de rayos ( 92 ) y una escultura de la puerta Norte de Iconium donde se ve un sol radiante con rostro humano (muy si milar al del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional) ence rrado en un disco que llevan dos ángeles ( 93 ); esta tradición perviviría durante la Edad Media, como puede apreciarse en dos mi niaturas del "Hortus Deliciarum" de Herrade de Landsberg (Olim Strasburg, Bibl. de la Ville, Hortus, ff. 8 v. y 247 v.) ( 94 ), en una ilustración de una Biblia Historiada de Guiart des Moulins del siglo XIV (Montpellier, Bibl. Fac. de Médecine (Bibl. Interu niv.), H 49, f. 5 v.) ( 95 ) y, ya en dominio oriental, en una de un Octateuco del siglo XII (Roma, Bibl. Vaticana, ms. gr. 746, f. 30) ( 96 ), llegando hasta fines de la Edad Media, como mues- tra una miniatura que representa los planetas y el cuerpo humano (Copenhague, Bibl. Real, ms. Gl. Kgl. S. 78, f. 8 r.) ( 97 ), don de la cabeza del hombre ha sido sustituida por la cara del dios solar rodeada por un halo de rayos.

#### 5.d.II.- El Sol.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("Del soleilh"; rúbrica), f. 42 r. ( 98 ); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("Del Sol"; rúbrica), f. 31 r. ( 99 ).

Las dos ilustraciones son sumamente similares en cuanto a los elementos principales: Aparece la personificación del astro cabalgando sobre cuatro caballos contrapuestos dos a dos. No obs- tante, hay importantes diferencias: En el manuscrito S.I. n.3 es curialense, la cabeza de la personificación está circundada por

cúmulo de rayos de movimiento helicoidal; sus dos brazos, abiertos: Su mano derecha sujeta una antorcha (o un cuerno), en opinión de K. Laske-Fix (100), y conforme a la iconografía carolingia del astro; aunque más bien pueda tratarse, teniendo en cuenta que las llamas no se representan en el manuscrito S.I. escurialense como hipotéticamente aparecen aquí, de una rama con cuatro brotes, fruto de una corrupción iconográfica, de una mala comprensión de la copia en la que se basó el miniaturista o de una alusión, teniendo en cuenta todos estos condicionantes, del efecto vivificador del planeta sobre la Tierra, particularmente sobre el mundo vegetal, según señala Ermengaud (101). Su cuerpo hace un violento contraposto, dirigiendo hacia la derecha los miembros inferiores, el torso de frente y la cabeza vuelta hacia la izquierda. Por su parte, la ilustración del Res. 203 de la Biblioteca Nacional lo muestra como un simple caballero que sujeta las riendas de los caballos de la izquierda; su cuerpo no hace ningún contraposto; por último, mientras los caballos del S.I. n.3 escurialense están representados al galope, los del Res. 203 de la Biblioteca Nacional aparecen al trote.

En líneas generales, puede decirse que se trata de un tema que deriva del motivo clásico del carro del Sol (Relieves mitraicos del Louvre y del Museo de Karlsruhe) (102), sólo que en ambas ilustraciones ha desaparecido la biga y el personaje monta directamente sobre los caballos de forma más o menos naturalista. F. Saxl (103) y E. Soriano (104) han encontrado afinidades entre esta miniatura y la representación del carro del Sol perteneciente al tratado de Astronomía de la "Crónica de S. Víctor de Marsella" (Roma, Bibl. Vaticana, Reg. lat. 123, f. 164), pertene

ciente al Románico provenzal y ejecutado en Ripoll ( 105 ), sobre todo en la disposición de los cuatro caballos ( 106 ), en la postura del cuerpo, el cetro en una de sus manos y la cabeza rodeada de rayos. En esta miniatura, la viga es poco visible debido a su proximidad a los caballos; una mala interpretación de ello ha podido dar lugar a la representación de la personificación cabalgando directamente sobre ellos, como es el caso de las dos ilustraciones del "Breviari"; a su vez, los caballos, como en el S.I. n. 3 escurialense, alternan de color. El significado de éstos se refiere a cuatro características del planeta, "pues en cuatro momentos del día cambia y adopta formas distintas. Por la mañana da resplandor, a la tercia calor, al mediodía ardor y al crepúsculo es tibio; por eso cuando se le representa, lo pintan con cuatro caballos" ( 107 ). En resumen, es clara la dependencia con modelos clásicos ( 108 ), retomados por ilustraciones carolingias ( 109 ) y que utilizarían los ilustradores de los dos manuscritos del "Breviari d'Amor".

No obstante, hay que advertir el carácter más clasicista de la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense, en cuanto representa la corona de rayos sobre su cabeza y la antorcha (cuerpo o rama, posibles corrupciones del motivo clásico de la antorcha o de la fusta), aspectos que no aparecen en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional, que representaría un grado extremo de esta evolución iconográfica. Con esto, parece demostrarse que el arte del Midi y del Nordeste Peninsular se mostraban especialmente conservadores de este tipo de iconografías astrales derivadas de modelos antiguos ( 110 ).

El Sol, el cuarto planeta, es equidistante de los superiores e inferiores; si estuviera más lejano, el frío destruiría la Tierra; si más cercano, el calor. Es el único planeta que luce, dando su claridad a la luna y a las estrellas. Es de naturaleza caliente y seca, pero a diferencia de Marte su calor es de buena naturaleza y lleno de dulzura, haciendo de este planeta el superior en bondad a todos los demás. Los que nazcan bajo su influjo serán hermosos, ágiles, rápidos, sanos y de aspecto juvenil; en cuanto a su aspecto físico, tendrán los ojos muy grandes; y de entre las ocupaciones, tenderán a trabajar el oro y las cosas brillantes. Tarda 365 días y seis horas en cumplir su curso, siendo en Leo donde es más fuerte (111).

e.- Venus.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("Del venus"; rúbrica), f. 42 v. (112); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("Del Venus"), f. 31 v. (113).

Las dos miniaturas presentan numerosos puntos de divergencia: La del S.I. n.3 escurialense presenta una mujer nadando en el agua, su mano izquierda, como viene siendo habitual, presenta la palma abierta; en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional, se trata de un hombre (cabellos cortos, similares a los de múltiples efigies de varones de este manuscrito y totalmente distintos a los largos con que suelen aparecer, aquí, las mujeres; ausencia de senos) sentado en las aguas que le cubren hasta la cintura; su mano izquierda señala con el índice algo indeterminado (quizá las mismas aguas, donde hay que ver un símbolo de los deseos carnales) (114). En cuanto al primer modelo, se trataría de la Venus Ana-

dyomene representada desnuda en el mar, con lo que se reafirma el conservadurismo, ya señalado, de las representaciones astrológicas en la zona de Provenza (115); esta imagen estaría visualmente de acuerdo con la descripción de la "Metamorphosis Ovidiana" de Berchorius en su descripción de Venus como "nadando en el mar y sosteniendo una concha marina en su mano derecha, ornada de rosas y acompañada de palomas que revolotean a su alrededor" (116). Por su parte, la aparición de Venus como hombre en la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional puede obedecer, bien a una interpretación literal del texto del "Breviari" donde se dice que "se representa... como hombre que va nadando en el agua" ("Penh hom per l'aiga", en el manuscrito S.I. n.3 escurialense, f. 42 r.) (117), bien a un error del ilustrador; no obstante, hay modelos de Venus como hombre, aunque algo posteriores a la ilustración del Res. 203 de la Biblioteca Nacional, y totalmente distintos al que se está analizando (118).

La naturaleza de Venus es húmeda y bien templada, por lo que en palabras de Ermengaud se corresponde con la lujuria. Relacionando su naturaleza con los temperamentos, a Venus le corresponde el flemático. Este planeta hace al hombre lascivo, le da vigor natural y le induce a los deseos carnales referidos a los cinco sentidos; es decir, resumiendo en palabras de Macrobio, le corresponde "el movimiento del deseo" ("In somnium Scipionis": I, 12, 13-14) (119); para Servio, a través de Venus se adquiere la sensualidad ("Comm. in Aeneid.": VI, 714 y XI, 51) (120). A su vez, este planeta fue considerado como benéfico por naturaleza junto con Júpiter (121); así, los que nazcan bajo su influjo

"serán risueños, cantarán bien, se alegrarán y se complacerán con los instrumentos musicales y con el canto" (122); este carácter de disipación aparece en el "Liber Aristotelis de cclv Indorum voluminibus" de Hugo Sanctallensis (123). En el "Libro de los Juizios de las estrellas" de Aly Aben Ragel, que fue traducido al castellano y al latín en la corte de Alfonso X el Sabio, y que tanta difusión tuvo en Europa, se dice de Venus que es "alegre, gozosa, risueña... ama juglarías y alegrías y cantares... Sus maestrías y sus saberes son el hacer cantos y el adober sones y el tañer instrumentos" (124). En cuanto a su ocupación, Ermen-gaud no da ninguna concreta, sólo se limita a decir que se alegrará con la que realice más que ningún otro, correspondiendo, seguramente, a lo benéfico del signo y a su carácter alegre. En cuanto a su apariencia física, preferirá para vestir y para ver los colores claros (125).

Se trata del planeta más resplandeciente de todos, y recibe dos nombres, según que esté en Oriente, encontrándose delante del Sol y llamándose alba, o en Occidente, hallándose detrás y denominándose crepúsculo. Los signos en los que es más fuerte son Tauro y Libra, completándose su trayectoria en 348 días (126).

f.- Mercurio.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("Del mercuri"; rúbrica), f. 43 r. (127); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("Del Mercuri"), f. 31 v. (128).

Las dos miniaturas son prácticamente idénticas (un hombre, con un instrumento al hombro y los pies alados; junto a él un gallo); no obstante, hay diferencias que pueden ser significativas (como el hecho de presentar dos alas en cada pie en la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense, y una sola en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional; asimismo, el hecho de llevar un mayal en el primero y un bastón en el segundo) y de matiz (el que presente la palma de la izquierda en alto, como es habitual en el S.I. n.3 escurialense, y el que señale con la derecha al suelo en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional; igualmente, que en el primero el gallo aparezca delante de la personificación y en el segundo, detrás).

Pese a las transformaciones sufridas, aun puede apreciarse elementos clásicos como las alas en los tobillos y el gallo. Es evidente que el mayal y el bastón son corrupciones del caduceo, pero no se sabría decir cuál ha sido el elemento determinante que ha provocado esta transformación, si la copia o la reconstrucción; para los artistas, el caduceo fue un tema engorroso, y en las miniaturas del "Breviari" se transformó, respectivamente, en un mayal y en un bastón, sin que haya vestigios, como en numerosos casos, de las serpientes (129), adquiriendo este atributo un aspecto casi agrícola, como en el caso de la ilustración de un manuscrito del "Comentario a las "Nuptiae Philologiae" de Marciano Capella" de Remigio de Auxerre, ejecutada hacia 1100 (Munich, Bayer. Staatsbibl., ms. lat. 14271, f. 11 v.), donde el caduceo es una especie de bieldo (130); la transformación de caduceo en bastón, puede verse en un manuscrito de 1056 (con añadidos de los siglos XII y XIII) que no es otro sino el Tratado de Astronomía de



la "Crónica de S. Víctor de Marsella" (Roma, Bibl. Vat., Reg. 123, f. 171 r. ) (131). Se apuntará dos hipótesis para la transformación del caduceo en los casos de las ilustraciones del "Breviari d'Amor": En primer lugar, y de manera análoga a como fue tratada la figura de Saturno, tomada, desde el punto de vista representacional, como una figuración de este planeta como dios de las cosechas y de la tierra (132), la imagen de Mercurio puede tener relación, por un lado, con el carácter rústico y popular que tuvo en la cultura micénica, donde era conocido, entre otros, bajo el epíteto de "protector de los pastos", lo que pasaría posteriormente a la griega y romana (133): Recuérdese que en este sentido la mitología lo sitúa como pastor en Tesalia durante un cierto tiempo (134); por otra parte, tampoco sería desechable la hipótesis, probablemente más verosímil, de una contaminación iconográfica con el mes de Agosto, en cuya segunda mitad Mercurio, al entrar en Virgo, adquiere más fuerza; y es en este mes cuando se realiza las labores de batir el trigo con el mayal (135).

Otro origen, aunque similar, podría haber tenido la representación de Mercurio con bastón de manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional: Hay que recordar que Hermes era el patrón de los viajeros, a lo que hace referencia sus epítetos "Hodios", "Hágeetoor" y "Heegemónios" (136); a su vez, el caduceo era un cayado (y es con este instrumento como aparece en la miniatura del Tratado de Astronomía de la "Crónica de S. Víctor de Marsella" (Roma, Bibl. Vat., Reg. 123, f. 171 r.)) (137); el cayado se ha transformado en bastón de conducir bestias en función del esporádico oficio de pastor del dios.

Por último, hay una diferencia en cuanto a la representación de las alas en los talones. En el manuscrito S.I. n.3 escorialense, aparece con un par de ellas en cada uno, conservando de esta forma los rasgos heredados de la Antigüedad, como en un relieve arcaico de principios del siglo V a. de JC. del Pantica-paeum (138), y que recogerá el arte carolingio en la copia del "Cronógrafo del año 354" (Roma, Bibl. Vat., Cod. Barb. lat. 2154) (139), en el cod. Leydensis Vossianus lat. 79 (140), en la "Mesa de plata de Carlomagno" (141), en una miniatura del románico provenzal del citado Tratado de Astronomía de la "Crónica de S. Víctor de Marsella" (Roma, Bibl. Vat., Reg. 123, f. 171 r.) (142). Por otra parte, en el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, sólo aparece un ala en cada tobillo, lo que sería una simplificación del modelo clásico que no fue bien entendido (143); hay, por consiguiente, una cierta separación con respecto al modelo clásico; no obstante, esta imagen de Mercurio con sólo dos alas no es infrecuente, y se encuentra en una serie de miniaturas, aunque de distintas familias, conservadas en Oxford (como el Rawlinson ms. B 214, f. 198 v.; el Can. Misc. 280, f. 68 r. y el Ashmole ms. 1462, f. 26 v.) y en el British Museum (Sloane ms. 1975, f. 27 r.) (144).

Ermengaud da un cierto sentido mnemónico a ciertos atributos de Mercurio, que los separa de las narraciones mitológicas, referidos más a las características de los que nacen bajo su influencia: De esta forma, la imagen clásica adquiere otro significado: Las alas se refieren a la diligencia con que hace las cosas, y el gallo, a su tenacidad en lo que realiza, ya que "toma el canto del gallo como referencia para levantarse, iniciar sus traba-

jos, ganar y conseguir provecho" (145).

Mercurio discurre entre el Sol (al que acompaña no más de 30', precediéndole en Oriente y siguiéndole en Occidente) y Venus. No parece tener más cualidad específica que la de tomar la del planeta al que se acopla (así, si se reúne con los calientes, es caliente; si con los fríos, frío), siendo posible que a ello se deba su carácter dual (concepción que viene, por lo menos, desde el siglo I a. de J.C., calificándose de "caldea" entre los romanos, aunque tuvo que ser importada bastante tiempo antes) (146.), ya que, si por un lado, genera codicia, por la que se producen robos y desórdenes; por otro, quien nazca bajo su influjo será inteligente, de buena memoria y locuaz. En cuanto a sus ocupaciones, o bien se dedicará a las ciencias y será un buen estudioso, o bien al comercio, donde demostrará gran habilidad en la compra-venta y diligencia en la búsqueda de mercancías. Servio habla del afán de lucro que procede de este planeta, así como del hombre que al nacer recibe de este astro el ingenio ("Comm. in Aeneid.": VI, 714 y XI, 51) (147). Vettius Valens pone bajo su tutela la geometría y la filosofía ("Anthlogiarum libri": II, 16) (148). En el "Libro conplido en los Iudizios de las estrellas", se dice que Mercurio "es planeta... de enseñanzas, ..., y de cuentas y de ciencias, ... ama los libros y las cuentas, págase de las maestrías y de las cosas bien hechas, y de las hermosas razones, ... y de libros, y de ciencias" (149). Por último, y con referencia a su aspecto exterior, vestirá y preferirá el verde a los otros colores. Los signos en los que se manifiesta con más fuerza son Géminis y Virgo, realizando su trayectoria completa en 339 días (150).

g.- La Luna.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense, ff. 44 r.-45 r.; manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, ff. 32 r.-33 r.

Ambos manuscritos presentan las mismas miniaturas, sólo que el Res. 203 de la Biblioteca Nacional tiene una más relativa al Sol iluminando a la Luna; salvo ésta, las restantes son el diagrama del curso y de las diversas fases de la Luna, el eclipse de este planeta y su representación personificada.

5.g.I.- El Sol iluminando a la Luna.

Miniatura exclusiva del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("De la luna"; rúbrica), f. 32 r. (151).

En la parte superior, aparece el creciente invertido y el Sol debajo con rasgos faciales humanos ocupando el interior de su disco, según ya se ha visto (152). La representación del creciente lunar es antigua, y cuenta con precedentes desde el arte clásico (153), donde aparece asociada a la figura de la diosa que le es propia. En figuraciones en las que aparece sólo, hay antecedentes, por lo menos, ya desde el arte de la Baja Antigüedad, como demuestra un relieve de la parte central del "Sarcófago de Manosco" (154), en un sello de bronce (155), en una pequeña lámina de plomo que representa una Crucifixión (156), en una ampolla de Monza (157), en la escena del milagro del Sol del "Rollo de Josué" (Roma, Bibl. Vat., ms. palat. gr. 431) (158), donde la Luna es un simple creciente, destacado en claro sobre el disco en sombra, en una piedra sardónica gnóstica del antiguo gabinete Capponi (159) y en un plomo gnóstico (160); esta tipología pasa-

ría al arte de la Edad Media, como muestran una ilustración del "Hortus Deliciarum" de Herrade de Landsberg (Olim Strasbourg, Bibl. de la Ville, Hortus, f. 8 v.) (161), una pintura mural de la nave de San Giovanni a Porta Latina, de fines del siglo XII, que representa a Dios omnicreador (162), la segunda arquivolta, junto al primer día de la Creación, de la puerta central del pórtico Norte (primer tercio del siglo XIII) de la Catedral de Chartres (163), en una Biblia ejecutada en Navarra en los siglos XIII-XIV (copia de la Biblia realizada por Sancho el Fuerte de Navarra, conectada directamente con la Biblia de Amiens) (Hamburgo, Castillo de Harburg, ms. I, 2, 4e, 15, f. 2 v.) (164) y en una miniatura de una Biblia Historiada del siglo XIV (Montpellier, Bibl. Fac. de Médecine (Bibl. Interuniv.), H. 49, f. 5 v.) (165), donde las puntas del creciente se unen, dejando en el espacio restante una cara humana.

#### 5.g.II.- Diagrama del curso y de las fases de la Luna.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("Taula del cors e de las diversas figuras de la luna"), f. 44 r. (166); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("Taula del cors e de les diverses ffigures de la luna"), f. 32 v. (167).

En líneas generales, las dos ilustraciones son muy similares: Cinco círculos concéntricos, el interior referido a la Tierra (como centro del Universo y del sistema planetario); el tercero, con ocho formas lunares que representan las distintas fases y el curso del planeta; el círculo exterior, reservado al Sol, y con las inscripciones, en su ecuador, de "oriens", a la izquierda, y "occidens", a la derecha, en el manuscrito S.I. n.3 escuria

lense ( 168 ); y de "Orient" y "Ponient" ( 169 ), con la misma ubi  
cación en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional. No obstante, hay  
diferencias considerables en cuanto a nivel de significado para  
el lector o espectador y de comprensión de la miniatura por par-  
te del ilustrador, entre ambos manuscritos: En el S.I. n.3 escu-  
rialense, en el círculo dedicado al Sol, aparece el astro bajo la  
forma de esvástica ya vista ( 170 ), debajo de la inscripción de  
"occidens"; por su parte, este planeta está ausente en el Res.  
203 de la Biblioteca Nacional, con lo que se mengua el valor sig-  
nificativo de la minitura, ya que es el Sol el que da luz a la  
Luna, que no la posee por sí misma ( 171 ); por otra parte, el  
Sol está tomado como punto de referencia para la mayor o menor  
iluminación de la Luna, es decir, para sus sucesivas fases, se-  
gún esté más cerca o más lejos de este astro. De esta forma, la  
privación del Sol hace que el nivel de significación respecto  
a la miniatura del S.I. n.3 escurialense sea menor, ya que el es  
pectador no sabe, si no recurre al texto, en qué momentos la Luna  
adquiere mayor o menor luz con respecto al astro. A todo esto,  
viene a unirse la forma de representar las fases de la Luna, que  
en el S.I. n.3 escurialense aparece muy claramente figurada: Si  
se toma como punto de partida la Luna nueva, la forma más cerca-  
na al Sol, junto a Occidente, se verá como se pasa por las dife-  
rentes formas, con el cuarto creciente, la Luna media y la Luna  
llena, para continuar, en la parte inferior de la circunferencia,  
con el cuarto menguante hasta llegar de nuevo a la Luna nueva; to  
do esto se lleva a cabo combinando en el disco lunar un tono os-  
curo, que representa la parte que no recibe la luz solar, y otro  
claro, la que recibe y refleja a la Tierra, cuyas proporciones va  
rían en las distintas fases que van de Luna nueva a llena. Sin em

bargo, en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional, todas las fases de la Luna presentan el mismo aspecto de crecientes, variando únicamente la dirección de las puntas, más o menos rectas, más o menos invertidas, pero que en ningún momento expresan el mayor o menor grado de iluminación del planeta. Este caso es más grave que el anterior, ya que el texto no sirve para la comprensión de la miniatura, con lo que su nivel de significación es nulo. Parece que el ilustrador se limitó, bien a transmitir simplemente la convención del creciente lunar sin tener en cuenta el mayor o menor grado de luz que recibe el astro (pudo haberse utilizado simplemente negro o gris para dar idea de ello), bien a copiar de otro manuscrito defectuoso o incompleto. De todas formas, la comprensión y conocimiento del texto, o cuanto menos de lo que copiaba, es mínima. Por último, mientras en el S.I. n.3 escurialense el círculo de la Tierra está perfectamente definido por un cambio de color y por un reborde, el del Res. 203 de la Biblioteca Nacional no presenta (frente al caso de otras ilustraciones del mismo manuscrito) (172) esta distinción; no obstante, no es difícil interpretarlo como la Tierra.

Ermengaud señala que, según los tratadistas, la Luna es el planeta que cumple su curso más rápidamente que los demás, ya que su círculo es más bajo y, por consiguiente, más pequeños que el del resto de los astros; así, rodea los doce signos y cumple su trayectoria en 27 días y ocho horas. No obstante, la visión que de ella se tiene en la Tierra no es completa, ya que el Sol no permanece donde la Luna se alejó de él, sino que avanza algo más de 27 ; la Luna sigue el curso del Sol, alcanzándolo al cabo de dos días y cuatro horas, ya que mientras éste no recorre un grado

completo al día, aquélla ha recorrido catorce. Es por lo que la iluminación de la Luna se produce en veintinueve días y medio (173).

5.g.III.- El eclipse de Luna.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("Eclipsis de luna"), f. 43 r. (174); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional (sin "titulus"), f. 32 v.

Se trata de una ilustración que en ambos manuscritos está en el mismo folio que la anterior: En el S.I. n.3 escurialense, separada y debajo, ubicada en el espacio que hay entre las dos columnas de texto; en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional, contigua, es decir, su marco se encuentra unido al de la miniatura precedente. En líneas generales, la representación es muy similar a la del eclipse de sol (175): En el S.I. n.3 escurialense, el Sol (dentro del cual se halla la inscripción "soleilh") vuelve a aparecer bajo la figura de esvástica y la Tierra (en cuyo interior se lee "terra") es más oscura y grande ("sesenta veces mayor que la luna", según Ermengaud) (176) que la Luna (en el centro, la inscripción "luna") (177). En el Res. 203 de la Biblioteca Nacional, no hay ninguna inscripción que identifique cada planeta, presentando la Luna y la Tierra el mismo aspecto de crecientes, diferenciándose únicamente por la distinta orientación de los cuernos (con lo que el nivel de significación de esta ilustración es mucho menor que el de la miniatura del S.I. n.3 escurialense); el Sol conserva, como viene siendo frecuente en este manuscrito, el aspecto de rostro humano circundado de rayos sinuosos con leve dirección helicoidal. No obstante, como es lógico,



ha variado la ubicación de cada planeta: El más bajo es el Sol, el central la Tierra y el superior la Luna, ya que el eclipse de Luna se produce cuando la Tierra se interpone entre este planeta y el Sol en línea recta (según manifiesta la franja cuadrangular que une los tres planetas en el manuscrito S.I. n.3 escurialense): Cuando esto ocurre, la Tierra oculta al Sol, que no puede dar su claridad a la Luna; esto dura hasta que aquél, siguiendo su curso, se aleja de la Tierra y vuelve a alumbrar a la Luna. Este fenómeno, según Ermengaud, sólo se produce en Luna llena (178).

Modelos similares a los de estas ilustraciones se encuentran en una miniatura del siglo XIII (París, Bibl. Nat., ms. lat. f. 55 v.), y en una serie de manuscritos de la "Image du monde" (París, Bibl. Nat., mss. fr. 574, f. 99 r. y 1067, f. 61 r.; Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 2200, ff. 96 r., 97 v. y 99 r.), así como en un Bartholomeus Anglicus (París, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 1029, f. 118 r.) (179).

#### 5.g.IV.- La Luna.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("De la luna"), f. 45 r. (180); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional (sin "titulus"), f. 33 r. (181).

Ambas miniaturas son prácticamente idénticas: Una mujer su jetando un disco donde se destaca el creciente lunar; las diferen cias son únicamente de matiz: En el S.I. n.3 escurialense, lo so tienen con la mano izquierda y los señala con la derecha; en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional, lo coge con ambas manos. Tam

bién puede apreciarse alguna diferencia a nivel de vestimenta: Con un tipo próximo a lo clasicista (túnica y manto con numerosos pliegues) en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional; con una garna cha con mangas (muy similar a la que llevan ciertas mujeres de las Cantigas 282, 178 y 68) (182) en el S.I. n.3 escurialense.

La imagen de ambas miniaturas se aparta del tipo tradicional, frecuente entre carolingios, como copia de obras clásicas, de la Luna con antorcha y un cetro en las manos (183), frecuentemente montada sobre un carro tirado por bueyes (184). No obstante, hay modelos en los que el planeta aparece personificado llevando el creciente en una de sus manos, como en una descripción de cómo ha de representarse en este planeta proporcionada en el "Libro de los juegos" de Alfonso X el Sabio (185), donde el astro aparece descrito como "mujer manceba, vestida de paños blancos y sostiene con ambas manos sobre su cabeza una figura de luna" (186) y en un capitel del siglo XIV del Palacio de los Dogos de Venecia (187).

La Luna hace crecer los frutos y la hierba, además de producir vapor y rocío procedente del que el Sol ha sacado a la Tierra durante el día, ya que la Luna, por su vigor, saca gran vapor del mar haciendo el aire espeso; después lo envía todo fundido a la Tierra, formando lo que se llama rocío. Por naturaleza, la Luna es vaporosa y fría, lo que coincide con el temperamento flemático, emparejándola con la flema (188). Por su parte, la facultad de engendrar cuerpos y de hacerlos crecer, como se ha señalado en el texto de Ermengaud, pertenece a la Luna (Macrobio: "In somnium Scipionis": I, 12, 13-14) (189). Los que nazcan bajo su

influjo serán de carácter voluble; uno de sus rasgos físicos residirá en lo defectuoso de su vista; en cuanto al oficio que ejercerán, el de mensajero será el que más les agrade, pudiendo ser también vagabundos. Por último, en cuanto a su apariencia exterior, se vestirán descuidadamente. Se aparecía que en el apartado de las ocupaciones (e implícitamente en el de los caracteres) hay una conexión con la característica del movimiento natural de la Luna, que Ermengaud lo pone expresamente de relieve: "Y dado que su movimiento es mayor que el de ninguno de los demás planetas, puesto que nunca está en el mismo sitio, ya que unas veces está aquí y otras veces allí, por eso el que nace cuando este planeta reina,..." (190); lo que puede ponerse en conexión con el calificativo de "corredora" que Meister Eckhart le dio al planeta cuando hizo una breve relación de sus poderes astrológicos (191). El signo donde adquiere más fuerza es Cáncer (192).

Con esto se da conclusión al análisis de la iconografía de los planetas de los dos manuscritos del "Breviari d'Amor"; las conclusiones que se planteen a continuación no son definitivas, sino tan sólo provisionales.

A la aparente sencillez de las imágenes, habría que adherirse a lo expresado por Ana Domínguez (193) en relación a que el problema se torna más difícil debido a la desaparición de textos y manuscritos (sobre todo los que podrían servir de eslabón entre la obra que presumiblemente ha servido de arquetipo y que forma una familia iconográfica y la actual que se está estudiando). A ello hay que añadir que, detrás de las imágenes, podría haber un culto o creencia en las mismas (194), por lo que algu-

nas de ellas fueron proscritas, probablemente en una época y lugar tan críticos para esta actividad como fines del siglo XIII y mediados del XIV en Occitania, con el fuerte poder de la Inquisición que no toleraba prácticas de este tipo (195). De ahí la gran dificultad de la iconografía planetaria que ha impedido hasta ahora un estudio definitivo de los mismos (196).

Se ha visto que, en época tardía, los griegos aprendieron a distinguir los astros errantes de las estrellas fijas y empezaron a darles, a ejemplo de los babilonios, el nombre y la forma de un dios; no crearon para estas divinidades planetarias atributos especiales, como tampoco lo hicieron los romanos; simplemente los confundieron con los olímpicos. A fines del período clásico, la astrología tuvo un papel enorme, siendo tan fuerte su papel que venció a los olímpicos. Saturno y Venus aparecen disfrazados de dioses estelares en lugar de deidades de la Atenas de Pericles. Las divinidades planetarias eran demonios que poseían todos los poderes que la religión pagana había dado a sus dioses. Vencido por su hijo, y exiliado a una región inferior, Saturno hizo que los que nacieran bajo su reinado viviesen en condiciones miserables y sufrieran a manos de su prole. Júpiter regía a los gobernantes, Marte a los guerreros, Venus a los amantes. Como demonios planetarios, las deidades paganas retienen su antiguo poder y su veredicto es aún más vinculante porque son antropomórficos y a la vez destinados a una ineludible carrera cósmica (197).

Durante y después de la desintegración del Imperio Romano de Occidente, los procesos interrelacionados y traslapados de bar

barización, orientalización y cristianización habían conducido a un eclipse casi total de la cultura clásica en general y de su arte en particular. No obstante, en regiones como Italia, Norte de Africa, Hispania y la Galia meridional habían quedado algunos oasis donde se observa la pervivencia de un estilo que ha sido denominado por E. Kitzinger (198) "subantiguo" (199). Esto permitiría, posiblemente, la aceptación de modelos carolingios como los de los personajes mitológicos que representan a los planetas en manuscritos de "Aratea", como el Codex Vossianus Latinus 79 (Bibl. Universitaria de Leyde), el Harley 647, el Vindobonensis 387, continuados por los Reginensis 309 y 123 (este último conocido como tratado astronómico de la "Crónica de S. Víctor de Marsella") (200), el Cod. 188 de la Biblioteca Municipal de Boulogne-sur-Mer, el Cod. 7 de la Stiftsbibliothek de Göttweig (201), que se remontan a los siglos X u XI, restituyendo el modelo antiguo con gran fidelidad (202); así, por ejemplo, en el Cod. Vossianus Latinus 79 (Bibl. Universitaria de Leyde), las pequeñas figuras de los planetas repiten exactamente las aparecidas en el "Cronógrafo del año 354" (Roma, Bibl. Vat., Cod. Barb. lat. 2154), que, por su parte, es conforme a los tipos desarrollados en las representaciones tradicionales griegas y romanas de las deidades olímpicas (203).

Los ídolos fueron perdiendo gradualmente su apariencia clásica a lo largo de los siglos, a pesar de que tendieron a conservarla más tiempo que las otras imágenes porque eran símbolos por excelencia del paganismo; aparecen en textos que ya habían sido ilustrados en la Antigüedad tardía, de manera que los artistas

carolingios disponían de modelos (escritos científicos y especialmente tratados de astronomía) donde las imágenes mitológicas aparecen tanto entre constelaciones como entre planetas. Se puede observar que las imágenes clásicas eran copiadas fielmente, aunque frecuentemente de forma tosca, en los manuscritos carolingios y continuadas en sus derivados (204). En el siglo IX, ilustraciones de un texto de astronomía, figuras mitológicas, como Mercurio, se representaban de forma perfectamente clásica; lo mismo puede decirse de las divinidades paganas que aparecen en el "De Universo" de Rábano Mauro de 1022-1023 (Montecasino, Bibl. dell'Abbazia, Ms. 132; pese a la tosquedad con que el ilustrador del siglo XI copiaba el manuscrito carolingio perdido, sus miniaturas no proceden de una descripción textual, sino de una tradición figurativa de modelos antiguos) (205). Así, gracias a la labor de copistas e iluminadores de talleres carolingios, los antiguos textos astronómicos de etapa tardorromana fueron conocidos e imitados por ilustradores románicos (206). En el caso del "Breviari d'Amor", como en determinados manuscritos astronómicos y en series populares que ilustran los calendarios (incluso hasta el siglo XV) se reconoce aún a las divinidades olímpicas sin demasiado esfuerzo. No obstante, desde el siglo XII todo este ciclo de imágenes estaba en vías de desaparición, y sólo puede hablarse de esta iconografía con antecedentes carolingios, que conserva las figuras con una mayor pureza, como de una supervivencia aislada ya en el siglo XIV (207); este es el caso de las imágenes planetarias de todos los manuscritos con ilustraciones del "Breviari d'Amor" (208). Se trata, pues, de un grupo de imágenes de planetas que recuerdan las tradiciones más aceptables del mundo clásico, con rasgos tomados de sus dioses, pero dentro de la tradición mitológica (209).

A lo largo de este análisis, se ha ido diciendo que el arte del Midi y de Cataluña se muestra especialmente conservador de este tipo de iconografías astrales derivadas de modelos antiguos ( 210 ). En el "Breviari", los planetas, de cuerpo entero y en el interior de medallones, continúan, aunque con ciertas modificaciones que afectan principalmente a aspectos de vestuario, una tradición encabezada por el Ms. Leyden Voss. 79, cuyas pequeñas figuras de planetas personificados repiten las que aparecen en el "Cronógrafo del año 354" (Roma, Bibl. Vat., Cod. Barb. lat. 2154), que, a su vez, reproduce los tipos habituales desarrollados en las representaciones de las deidades del Olimpo griegas y romanas, continuándose en el tratado astronómico de la "Crónica de S. Víctor de Marsella" (Roma, Bibl. Vat., Reg. 123). No obstante, los detalles de atuendo de las figuras no pueden ser usados para determinar el momento del arquetipo pictórico; es decir, estos pormenores pueden añadirse en cualquier momento con idea de modernizar una imagen, pero sin alterar los planteamientos de composición, actitudes de los personajes, gestos, etc., a través de los cuales la línea de continuidad con el antiguo arquetipo permanece intacta ( 211 ).

Como ya se señaló en el Zodíaco, es en la moda donde se percibe el fenómeno de disyunción: Mientras figuras sagradas son vestidas con togas y peplos y adquieren un aire de serenidad y majestad clasicistas, las figuras de los planetas se visten conforme a la moda del momento; se trata de un proceso de descomposición o disociación iniciado durante los últimos siglos del mundo antiguo, donde forma y tema han sobrevivido aisladamente, cada uno

por su parte: Al tiempo que las formas paganas se despojan de su expresión plástica, las cristianas vienen a habitar esas imágenes secularizadas; por su parte, los personajes de la mitología se visten con las prendas propias de cada momento. No se representará a un dios con la forma de un olímpico. Cada vez que en la Edad Media Plena y Tardía una obra de arte tome su forma de modelos clásicos, ésta se encontrará investida casi siempre de una significación no pagana, normalmente cristiana; cada vez que en este período una obra de arte tome su tema de la poesía, la leyenda, la historia o la mitología clásicas, tal tema es siempre presentado en una forma no clásica, normalmente contemporánea. Este principio de disyunción rige casi sin excepción; de ahí la paradoja de que el estilo intencionalmente clásico se dé más en la esfera eclesiástica que en la secular (212). La forma mitológica se ha dividido de tal manera que hay que distinguir entre una tradición plástica y otra literaria, ajena una a la otra; no obstante, cada una por sí sola es incapaz de conservar intacta la memoria de los dioses: Sin el apoyo de la imagen clásica, las descripciones de los mitógrafos eran impotentes para evocarlos (213); en los casos en que el modelo se había transmitido, al haberse oscurecido o perdido el significado del tema, se producen réplicas cada vez más degeneradas (214).

En las miniaturas de los dos manuscritos del "Breviri" se ha hablado de corrupciones e incluso de alteraciones y contaminaciones iconográficas (Sol y Mercurio, principalmente, en el S.I. n.3 escurialense; Sol, Venus y Mercurio en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional); cabría preguntarse si todos estos cambios obedecen bien a un prototipo plástico, bien a un texto descriptivo.



En el primer caso, se trataría de copias, en el segundo, de reconstituciones; sin embargo, la distinción no es fácil, más aún si se tiene en cuenta que entre tradición "plástica" y "literaria" se ha producido en ocasiones interferencias (215), como es muy probable que haya ocurrido en las ilustraciones del "Breviari" (caso de la antorcha, cuerno o rama que sostiene el Sol y del mayal o bastón de Mercurio, así como de Venus en apariencia femenina o masculina) (216).

La astrología es la creencia en que el curso de una sola estrella condiciona la vida humana. En lo que afectó al mundo mediterráneo, tiene sus raíces en Babilonia. Sus habitantes observaban el cielo para sacar conclusiones sobre el destino de sus gobernantes a través del movimiento de los planetas. La astrología occidental es distinta de las observaciones inconexas de los babilónios y de las previsiones subsiguientes de hechos aislados en el sentido de presentarse bajo forma de una teoría científica que pretende ser universalmente válida y que trata de todos los casos aislados. Los griegos de la época de Aristóteles absorbieron la suma de observaciones realizadas en Oriente (durante siglos, se elaboró como sistema, y en esta forma fue transmitido a los romanos) (217). Durante el período alejandrino, se asiste a una gran confusión en la onomástica planetaria, multiplicándose las relaciones que los designan. Es por lo que los astrónomos griegos sienten la necesidad de una nomenclatura fija y (precedidos por los caldeos) dan a cada uno de los planetas un nombre extraido de su aspecto físico; esta nomenclatura estará en uso durante el siglo III en Alejandría, gozando del favor de los eruditos. No obstante, va desapareciendo la antigua perífrasis de estrella o

astro ("sidus") de Júpiter o de Venus por el simple sustantivo de Saturnus, Iovis, etc. Este cambio no es sólo lingüístico, sino que implica una modificación en la concepción religiosa de los planetas, que ya no se miran como sometidos a ciertas divinidades que se cree rigen su curso o ejercen sobre ellos su protección; los siete astros serán, a partir de ahora, figuras a las que se incorpora la divinidad, y que desde entonces se identifican con ella ( 218).

La filosofía estoica preparó el terreno en dos direcciones para el reconocimiento de creencias astrológicas. En primer lugar, estaba la aceptación de la idea estoica de "Moira", concebida como ley de la naturaleza y del destino, y que, a la vista de esta significación dual, tenía que propiciar el fatalismo religioso que permitiría a épocas posteriores identificar las propiedades de los astros, considerados cuerpos materiales, como fenómenos naturales, con las divinidades cuyo nombre ostentaban. El efecto de reducir los mitos a una significación racionalista y alegórica fue despojar a los dioses de su categoría de "personas", de suerte que sus características y destinos, separados de su contexto mítico y conservados únicamente como rasgos aislados, ya no contrastaban con las propiedades que se atribuían a los astros en cuanto a fenómenos naturales; antes bien, podían fundirse con ellas en el momento adecuado, que es cuando la pregunta acerca del destino del individuo encontró tan escasa respuesta en los sistemas filosóficos y en la religión oficial que habían desplazado: Se buscó una respuesta nueva que satisficiera más a la fe que a la razón.

A parte de la influencia estoica que reconocía en cada mito un sentido físico, el influjo decisivo fue el de las religiones orientales, que confirmaron la creencia en los dioses siderales adquiriendo una intensidad religiosa extraordinaria. Para los caldeos, los astros son los dioses por excelencia, que regulan el destino de los hombres y los imperios. La división de los planetas en "benéficos" y "maléficos", de dominio general en el siglo I a. de JC., y que se suele calificar de "caldea", tuvo que ser importada bastante tiempo antes. Este sistema de división constituyó la base de todas las afirmaciones astrológicas de autores romanos ( 219 ). A propósito del destino del individuo en este mundo, la respuesta se halló en la astrología de la Antigüedad tardía, cuyo desarrollo y reconocimiento fueron coetáneos a la adopción de las religiones místicas. Por medio de esta astrología, los viejos motivos mitológicos que el estoicismo había secularizado volvieron a ser míticamente activos ( 220 ). La gnosis era un credo que algunos eruditos habían definido en términos de papel decisivo que ejercían sobre ella los siete dioses planetarios ( 221 ). Durante los últimos siglos del paganismo, la divinidad de los astros se afirma de modo decidido; las estrellas son seres poderosos y temibles a los que se implora y se interroga ansiosamente, pues son los inspiradores de todas las acciones humanas, gobiernan su vida y detentan los secretos de su fortuna y su fin. Benevolentes o funestos, el azar de sus movimientos y conjunciones determina la suerte de los pueblos y los individuos. Para ganarse a estos señores, se recurre al arte de los adivinos caldeos. Por todas partes circulan amuletos y talismanes ( 222 ); la obsesión de lo divino y lo demoníaco se mezcla con la idea de ley natural y de fuerza mecánica; ciencia y magia se confunden

( 223 ).

Sobre el conocimiento del influjo de los planetas sobre los hombres, hay que tener en cuenta la labor de pensadores judíos ( 224 ) y cristianos que tradujeron la obra científica de Aristóteles del árabe al hebreo y al latín ( 225 ); en el Occidente europeo, se volvió a conocer los logros de la ciencia y lógica griegas, con lo que el desarrollo de su pensamiento empezó a tomar nuevo rumbo. Mientras que a principios de la Edad Media los eruditos habían extraído su información de escritores latinos tardíos, como Macrobio, S. Isidoro de Sevilla y Plinio, las traducciones devolvieron a Europa las fuentes de aquellos escritores populares tardíos por medio de las autoridades originales griegas. Se percibe un cambio en el pensamiento europeo occidental hacia las cuestiones de Dios, la naturaleza y la moral ( 226 ). Los textos sobre las propiedades de los que han nacido bajo la influencia de un determinado planeta, que, como se ha visto, aparecen en Ermengaud ( 227 ), muestran una fuente de material extraño para autores anteriores, irrumpiendo en la tradición mitográfica y científica vigente y produciendo un cambio de actitud fundamental. Las descripciones son siempre detalladas y abarcan el destino del hombre, la duración de la vida, la enfermedad, la salud, la constitución y el carácter, y son normalmente desfavorables. En el texto de Ermengaud, se encuentra a "Misael" ( 228 ) citado como autoridad al lado de Ptolomeo y S. Isidoro; "Misael" (o "Mizael", según el manuscrito S.I. n.3 escurialense) no es otro que Mašallāh. Se ve aquí una aceptación de textos árabes (conocidos de forma más o menos directa a través de traducciones), y, basada en ellos, una astrología profesional occidental (bastante resumida, por otra par

te, en el "Breviari", que en absoluto pretende ser una obra de carácter puramente astrológico; más adelante se verá el motivo de ello) ( 229 ) cuyas características habían de influir mucho más sobre las ideas generales sobre los astros que las interpretaciones idealizantes de místicos, las morales de los filósofos ( 230 ) o las reflexiones especulativas de los filósofos de la naturalaleza ( 231 ). Esta astrología profesional, tal y como se desarrollo en Occidente tras el descubrimiento de fuentes árabes, tuvo un carácter inusitadamente conservador, prácticamente estacionario.

Los astrólogos árabes no hicieron mucho más que recopilar y clasificar el material que les había llegado de la Antigüedad tardía. Hay un aspecto que hay que tener en cuenta, como es el de la equiparación (implícita, pero suficientemente clara) de ciertos planetas con los cuatro temperamentos (preparada, pero no completa en la Antigüedad tardía), convirtiéndose en doctrina firme de ahora en adelante. La exhaustividad de los datos y la solidez del sistema son, más que ninguna otra característica, las que dan importancia a la astrología árabe, cuyas obras principales eran accesibles mayoritariamente en traducciones latinas en torno a 1200 ( 232 ). Lo que verdaderamente influyó en el pensamiento medieval, y aun en el moderno, fue sobre todo el principio básico de la astrología, es decir, el de que todo acontecimiento terrenal, y en particular el destino humano, está escrito en las estrellas.

A este respecto, los árabes de los siglos IX, X y XI tuvie

ron una significación para la Edad Media semejante a la que habían gozado los "caldeos" para el mundo helenístico. En ambos casos, la influencia general de la astrología fue en aumento a medida que aparecían una serie de tendencias "místicas" al lado de los credos oficiales, y que suministraban un paralelo a la creencia en los planetas. Como se verá, y Ermengaud (dada su postura totalmente ortodoxa) es receptor de ello, este aumento del fatalismo estuvo acompañado de fuertes protestas por parte de los sectores filosóficos, astronómicos y sobre todo religiosos. Mientras que muchos católicos fieles a la ortodoxia dieron cabida a la astrología, otros, sobre todo los de tradición agustiniana (y en el "Breviari" puede percibirse ésta) la rechazaron (233).

Los siglos XII y XIII estaban fuertemente vinculados a la mentalidad de los paganos, y no se vacilaba en aceptar la astrología de Ptolomeo como revelación; se tradujo el "Tetrabiblos" al latín, y existen tantos manuscritos de esta obra como de la puramente astronómica. Resurgió la astronomía y la agudeza de las observaciones griegas, y con ellas la creencia en que los planetas son seres divinos que ejercen una influencia definida y calculable sobre la humanidad (esto queda plasmado en las ilustraciones que muestran las representaciones de los planetas con sus "hijos") (234). Marte convierte a los nacidos bajo su influencia en guerreros; Mercurio, en sabios y eclesiásticos; Júpiter, en jueces y emperadores, etc. La influencia de Marte está de acuerdo con el carácter del dios romano, y también la de Venus y Júpiter (235).

La conexión entre planetas y complejiones (236) parece

haber sido establecida por primera vez por ciertos escritores árabes del siglo IX. Abū Ma'šār (Albumasar, nombrado frecuentemente por Ermengaud, al que conocía bien por fuentes de primera mano, bien a través de obras que hacen referencia simplemente a este autor y a ciertos aspectos de su obra) (737) atribuye a los diversos planetas las cualidades correspondientes a los temperamentos, y les reconoce una influencia sobre la constitución física, las emociones y el carácter que se corresponde en gran parte con los efectos de los humores; pero no los relaciona sistemáticamente con éstos. No obstante, el "Liber Aristotelis de cclv Indorum voluminibus", traducido por Hugo Sanctallensis, llega a nombrar a los cuatro planetas correspondientes a los cuatro humores (Venus, Marte, Saturno y la Luna), y da una detallada justificación teórica de esas correlaciones. Sin embargo, para el Occidente latino, el acontecimiento decisivo fue la versión de Alcabitius, en cuyo "Introductorium maius" trazaba la conexión entre los humores y Saturno, Júpiter, Marte y la Luna; este autor transmite los efectos de los planetas de una manera más abundante y en una ordeación más sistemática que Abū Ma'šār. El origen de estas correlaciones, que se han incorporado a los textos árabes, se puede seguir sin dificultad hasta el verdadero núcleo mitológico de la concepción. Los diversos rasgos míticos de cada dios se reinterpretan (y el caso de Saturno es verdaderamente ejemplar en el "Breviari") como tipos de cosas y sucesos terrenales; las diversas cualidades y experiencias del dios se materializan en categorías de sustancias terrenales, y, sobre todo, en categorías del carácter y destino humanos. Así fue posible que los astrólogos relacionaran las categorías de hombres y sustancias derivadas del mito con otras procedentes de concepciones puramente naturales.

Por un sistema de analogía indirecta (en que si un planeta tiene unas características determinadas que por sí mismas generan determinadas consecuencias, éstas son propias del astro), la idea astrológica de un planeta podía incluir ahora un tercer grupo de predicados que en sí mismos no guardan relación con atributos míficos ni astrofísicos, sino que eran de origen secular, y poseían una significación muy especial dentro de cada contexto. Era todo el área de conocimientos obtenidos por la fisiognómica, la caracteriología y la ética popular, ellas mismas totalmente independientes del saber acerca de las estrellas. Desde el momento en que la característica especial de un dios pasó a ser un tipo general de carácter humano, entraron en juego aquellas ciencias que desde Aristóteles aspiraban a explorar la estructura física y mental del hombre (1238).

En sus inicios, el Cristianismo se mostró intolerante con todos los cultos paganos. S. Pablo reprocha a los Gálatas que continúen designando los días, los meses y las épocas del año con el nombre de los dioses (Galat. 4, 9-10), Los apologistas reprobarán la deificación del mundo físico y la adoración a la creación en lugar de al Creador. Lo más reprehensible para ellos es la creencia en la omnipotencia de los astros que implica la negación de toda libertad humana y conduce al fatalismo. A primera vista, parece que los cristianos abominaron y combatieron la astrología pagana. No obstante, la realidad es distinta, y el Cristianismo encierra numerosos elementos astrológicos, aunque ninguno de ellos afecta al problema de la libertad humana. Los cristianos partidarios de la astrología, siguiendo a Orígenes, piensan que los astros no pueden desplegar su acción en contra de la voluntad



de Dios; carecen de autoridad para coaccionar al hombre a pecar; pero tienen siempre el valor de un signo mediante el que la divinidad anuncia sus designios bienhechores o amenazantes. La Iglesia suprimió la gnosis y el mitraísmo (otro culto dominado por las estrellas), y durante mil años no existieron astrólogos en Europa (1239). Los cristianos de ascendencia judía estaban determinados a oponerse a la astrología con intransigencia. El Dios del Antiguo Testamento no toleraba a ningún otro dios, y la doctrina del pecador de S. Pablo no dejaba lugar a flaquezas que pudieran achacarse a la influencia de algún astro (1240). Lactancio y S. Agustín no ponen en duda su influjo, pero creen que la libre voluntad del hombre y la gracia de Dios pueden vencerlo (1241).

No obstante, hay que tener en cuenta que la Iglesia llegó a reconciliarse con la astrología, e incluso a apoyarse en ella. Durante la Edad Media, puede percibirse el fermento primitivo de la astrología (temor a los demonios, identificados con divinidades planetarias); sin embargo, este sentimiento se fue refrenando por la fe en la omnipotencia de un Dios supremo cuya voluntad somete las fuerzas adversas. Por otra parte, la concepción astronómica de la causalidad sigue dominando los espíritus; los más grandes teólogos de la Edad Media no niegan el poder de los astrotro; como antes se ha visto, sólo lo limitan. Sto. Tomás de Aquino admite que las estrellas dominan físicamente los caracteres individuales; y como la mayor parte de los hombres se dejan llevar por sus pasiones, es decir, por sus apetitos físicos, son las estrellas las que arrastran al pecado. La astrología ha penetrado la ciencia, teórica y práctica; y todas sus nociones no permanecen

confinadas en el círculo de los clérigos, sino que aparecen vulgarizadas desde el siglo XIII en las enciclopedias populares, a la espera de estarlo durante el XIV en libros de horas y calendarios (242).

Cabe preguntarse por qué la Iglesia permitió este desarrollo de la astrología, calificada por Tertuliano como enseñanza de los ángeles caídos y que durante mil años los cristianos habían rehuido porque no concordaba con su fe, amenazándola directamente. No sólo restablecía en Europa una de las formas más demoralizadoras de idolatría, sino que, al poner bajo influencia planetaria las religiones y la aparición de sus fundadores (caso de Cecco de Ascoli), situaba al Cristianismo en el mismo plano que las restantes creencias. De hecho, la Iglesia reaccionó; no obstante, cuanto más terreno ganaba el saber profano, más se debilitaban las barreras que la Edad Media había levantado para contenerlo. Extraído de la filosofía de la Baja Antigüedad, este saber confirma la concepción astrológica de la causalidad, que penetrará toda la filosofía de la naturaleza, del mismo modo que había servido de base a las obras de enciclopedistas y teólogos (243). Entre 1120 y 1180 (244), las traducciones del árabe pusieron al alcance de Occidente una vasta suma de doctrina astrológica de Oriente y del Imperio tardío; así, el verdadero compromiso teológico con la astrología no tuvo lugar hasta el siglo XII, una vez que la Península Ibérica y el Sur de la italiana familia riazaron a Occidente con las obras de los grandes maestros Ptolomeo y Abū Ma'šār (245). Otro factor que coadyuvó a este desarrollo fue el hecho de que, hasta el siglo XII, las oraciones del hombre se enviaban directamente a la Santísima Trinidad; ahora la

plegaria asciende lentamente a través de las esferas. Los gobernantes diabólicos de los cielos planetarios están más cerca del suplicante que de la deidad. Son los verdaderos regentes de la vida cotidiana. Así, no ha de sorprender que busquen y copien las antiguas oraciones a los planetas, tal como se conocen de los papiros mágicos. Las estrellas con las que el hombre se sentía vinculado eran eternas e inmutables, pero influidas por emociones como las suyas; el poder de aquéllas sobre cada momento de la vida humana estaba sujeto a reglas y era a la vez arbitrario. Así, una fuerte incitación a gobernar las leyes que regían los cuerpos celestes fue inherente a la nueva fe (246). En el curso del siglo XII, hay que ocuparse de dos escuelas. Primeramente, había pensadores que buscaban la luz en obras de escritores clásicos sobre cuestiones de teología cristiana; para ellos, la astrología era una zona fronteriza en la que no penetraban. Otros, por el contrario, eran, antes que nada, astrólogos, y si llegaban a esforzarse por resolver el problema cristiano, constituía para ellos una preocupación menor (247). Por último, en el curso de este siglo, la creencia astrológica fue introduciéndose gradualmente en ciertos sistemas de filosofía escolástica de la naturaleza, y de allí en adelante pudo desarrollarse dentro y fuera de la esfera de la filosofía propiamente dicha. Incluso entre autores principalmente enciclopédicos se encuentra una tendencia creciente a incluir material que en realidad es astrológico. Escritores del siglo XIII, como Arnolfo Sajón, Vicente de Beauvais o Bartholomeus Anglicus, citan a Ptolomeo y no intentan ir más lejos por la vía de la interpretación moral o cosmológica; para ellos, no es arriesgado dar una serie de cualidades específicas a los nacidos bajo la influencia de un determinado planeta, ya sea en el plano fisi

co o moral (2248).

Si hasta 1200 no vuelve a encontrarse un ataque frontal por parte de los sectores más ortodoxos de la Iglesia contra la astrología, se debe a que hasta entonces no volvió a plantearse una situación comparable a la de la época patristica. Así como los Padres tuvieron que enfrentarse con una astrología todavía virulenta, también los teólogos de los siglos XII y XIII debieron tomar posiciones contra su resurgimiento. Incluso dentro de la Iglesia se constatan controversias sobre la verdad y falsedad de la astrología desde el XIII. La principal autoridad citada contra los creyentes era Aristóteles, cuyas ideas científicas no había tocado la astrología oriental. En el siglo XIV, la filosofía griega clásica estaba ocupada en la lucha contra los credos orientales, contra los que había mantenido su combate humanista por la ciencia pura (2249). Tanto Alexander Neckam como Bertoldo de Ratisbona protestaron contra la tesis de que los astros puedan determinar la actividad humana y, por tanto, su destino (en sentido ético), y restringen esa influencia al mundo de los fenómenos naturales. Así, se lee en uno de los sermones de Bertoldo de Ratisbona: "... sobre cuanto existe bajo el sol ha dado Nuestro Señor dominio a los astros, salvo sobre una sola cosa, sobre la cual ningún hombre tiene dominio ni potestad, ni astro ni raíz, ni palo ni piedra, ni ángel ni demonio, sino sólo Dios; y El mismo no quiere tampoco... Y es el libre albedrío del hombre; sobre el cual nadie tiene potestad, salvo tú mismo" (2250). A parte de unas pocas excepciones, las hostilidades de la Iglesia de los primeros siglos habían conseguido dejar reducida la astrología durante cientos de años a un estado de total insignificancia en la política

práctica de la propia Iglesia, de forma que sólo servía como tema de discusiones teóricas.

La adopción exhaustiva de las creencias astrológicas fue censurada por Abelardo y Guillermo de Conques. El primero, en su "Theologia Christiana" expone que Platón conocía la Santísima Trinidad, y la Sibila había predicho la llegada de Cristo en términos más claros que el Antiguo Testamento. Se le concedió una revelación divinamente inspirada del milagro cristiano no sólo a los profetas judíos, sino también a los filósofos clásicos. Se les había considerado dignos de esta revelación en virtud de sus almas puras y de sus vidas cristianas, puesto que el amor a Dios y no el miedo al castigo o la esperanza de una recompensa temporal había sido la fuente de sus acciones. Poseían las virtudes teologales, y sólo carecían de la creencia en la Resurrección, la Encarnación y los Sacramentos. De acreditar a Platón con la presencia de la Santísima Trinidad faltaba muy poco para que Abelardo interpretara el dogma en términos platónicos. La Palabra es el "Nous"; el Espíritu Santo, el Alma del Universo. Parece haberse abierto un camino para que los cristianos reconozcan la existencia de un vínculo entre el mundo Superior y el Inferior; si las estrellas constituyen este vínculo, son los emisarios de la voluntad de Dios de arriba a abajo. Abelardo consideraba condicionadas por las estrellas ciertas cosas que pertenecían a la naturaleza, como el tiempo, y otras, como los temperamentos, que pertenecían a la medicina. Pero se detiene antes de incluir la voluntad y las acciones del hombre: El curso de la vida, su profesión, sus amistades y amores, todo lo que los astrólogos creen que se puede predecir y que más importa a la gente saber de ante

mano queda fuera del control de las estrellas (1251). Más aún, en su "Expositio in Hexaemeron", piensa que todo aquel que promete, sirviéndose de la astrología, llegar al conocimiento de acontecimientos futuros contingentes, que eran desconocidos incluso de la propia naturaleza, no debía ser tenido por astrónomo, sino por servidor del demonio. Hugo de S. Víctor, por su parte, diferencia en "Didascaleion" dos tipos de astrología: La natural, que se ocupa de la constitución de los cuerpos terrenales que cambian con arreglo a los celestes (trata de la salud, de la enfermedad, del tiempo bueno y malo, la fertilidad y la esterilidad), y la supersticiosa, que se ocupa de acontecimientos futuros contingentes y materias sujetas al libre albedrío (1252).

El tratamiento que Conques dio a la astrología era, en cierta medida, semejante, y consistía en distinguir tres maneras de considerar los cuerpos celestes: Una mitológica ("fabulosa"), referida a los nombres de los astros y a las fábulas con ellos relacionadas; otra astrológica, referida a los movimientos de los cuerpos celestes según se presentan a la vista; y, por último, otra astronómica, que inquiría no en los movimientos aparentes, sino en los reales de los cuerpos celestes. Estos tres métodos no son excluyentes, sino que cada uno de ellos puede expresar la misma verdad de manera distinta. Guillermo de Conques trata de separar el núcleo de verdad física tanto de las "fábulas" como de las doctrinas de los astrólogos. (253)

El autor de un comentario a la explicación que dio Macrobio del "Somnium Scipionis" de Cicerón, basado en Guillermo de Conques, citando a Plotino, afirma que los planetas no otorgan a los

hombres buena ni mala fortuna, sino que indica la suerte favorable o adversa que van a tener. El comentarista se propone distinguir el ámbito de la influencia planetaria del del libre albedrío humano: Recalca que, pese a que las predisposiciones de los hombres estén sujetas a la influencia de los astros, sus diversas acciones no lo están, porque queda a su libre albedrío desarrollar tales inclinaciones para el bien o para el mal. En esto hay un claro anticipo de la tesis "astra inclinant, non necessitant". Los astros dominan sólo el ámbito de lo físico, las acciones de los hombres caen fuera de su poder ( 254 ).

No obstante, la situación es distinta para los verdaderos astrólogos que, como Abelardo de Bath, se inspiran en fuentes áraes. Según su opinión, las estrellas poseen una voluntad casi humana. Tanto él como Bernardo Silvestre no se cuestionan la forma en que estos seres diabólicos afectan al dogma de la Santísima Trinidad. Para Bernardo Silvestre, las estrellas son inmortales, pero tienen algo de la naturaleza del hombre, porque también influyen las pasiones de ellas, como en él; a su vez, y de forma similar a Guillermo de Conques, asociaba los astros con el origen humano. Además, y a diferencia de éste (que al enseñar que el alma es un don de Dios, evitando caer en el problema astrológico), llegó a atribuir a la influencia estelar todos los acontecimientos importantes que habían tenido lugar en la historia de la humanidad. Bernardo Silvestre representa la antítesis del pensamiento de Abelardo. Está absorto en las nuevas doctrinas y muy enterado de las conclusiones a las que llevan, pero no es ningún teólogo ( 255 ).

Pese a los conocimientos científicos y astrológicos que llegaron a Occidente, entre Abelardo y los escolásticos posteriores, la teología había cambiado muy poco en su actitud hacia el fatalismo religioso. Los datos estaban mejor diferenciados que antes; los teólogos del siglo XIII disponían de un arsenal nuevo que no tuvieron sus predecesores. Sto. Tomás de Aquino considera resultado posible de la influencia astral el que un médico tenga más talento que otro, un campesino cultive con más éxito que otro o un guerrero reúna mejores condiciones para el combate (aunque la perfección de esas aptitudes es fruto de la Gracia) ( 256 ). Pero, aunque el propio Sto. Tomás pensaba poder llegar hasta el punto de considerar que los astros podrían ejercer una influencia directa sobre el intelecto, al final llega a la conclusión, lo mismo que sus sucesores, de que la voluntad del hombre no está sujeta a ellos ( 257 ): "Por esa razón, dicen los propios astrólogos que el hombre sabio manda sobre los astros, en tanto en cuanto manda sobre sus pasiones", y exhorta a todo cristiano a creer que lo que depende de la voluntad del hombre no está sujeto a las exigencias astrales ( 258 ).

Es lógico que Ermengaud atacara las creencias astrológicas en las que se ponía en entredicho el libre albedrío del hombre ( 259 ), aspecto que, como se ha visto, es fundamental en su obra ( 260 ). No se sabe hasta qué punto la creencia en las estrellas como reguladora de la voluntad del hombre pudo haber influido en el catarismo a causa de la pérdida de la mayor parte de sus textos. No obstante, si es cierto que el catarismo es una derivación del gnosticismo ( 261 ), sería presumible, sólo a título de hipótesis (teniendo en cuenta todas las limitaciones posibles debida



a la falta, por el momento, de textos concluyentes ya aludida), cierta creencia en el influjo astral sobre las voluntades humanas, más aún si se tiene en cuenta que esto reafirmaría sus tesis de sobre la inexistencia de liber arbitrio; a ello, habría que sumar la importancia de las escuelas judías del Sur de Francia en lo relativo a conocimiento astrológico (262). De todas formas, Ermengaud se opone a una creencia que debía estar bastante extendida en su época y en su región pese a la dureza inquisitorial del momento, y se pone al lado de los postulados ortodoxos de la Iglesia, que si bien admitía cierto influjo de los astros sobre el hombre, éstos nunca podrían afectar a su libre albedrío, y es sólo éste y la Gracia de Dios los que impiden este sometimiento a los planetas.

Sobre lo expandido de la creencia astrológica en el Languedoc, da prueba el sacrificio genuinamente pagano a los dioses planetarios por el que en 1335, en un solo día, fueron denunciadas sesenta y tres personas en Toulouse por practicar la magia, ocho de las cuales fueron condenadas a muerte, otras ocho a reclusión perpetua y cuarenta y cuatro a veinte años de prisión. Se produjo un renacimiento importante de la astrología y demonología paganas durante los siglos XII y XIII, justo cuando llegaba a su cénit el auge de las verdaderas ciencia y lógica aristotélicas (263). Otra prueba de la importancia de la astrología en el Midi la aporta los tratados de astrología y geomancia en versos provenzales (París, Bibl. Nat., ms. 7420 A) encontrados por P. Meyer en 1897 (264), que datan de 1332 ó 1333, y ejecutados probablemente en Montpellier o en Toulouse. Entre las numerosas materias que se abordan en el manuscrito de la Biblioteca Nacional de París, hay

un tratado de quiromancia de Alberto de Colonia, otro atribuido a Aristóteles y varios anónimos. El tratado de geomancia (escrito por un tal "maestre G(uillem)" (265) a requerimiento de un amigo suyo) recuerda el del "Trésor" de Peire de Corbiac, que se enorgullece de saber más técnicas adivinatorias que las astrológicas y geománticas. El "maestre G(uillem)", al hablar de la materia que va a exponer, dice que está sacada de un libro dedicado por Ptolomeo a su hija; no obstante, no se conoce ninguna obra de este autor dirigida a tal persona; además, guarda grandes concomitancias con un tratado apócrifo, asimismo atribuido a Ptolomeo, que se encuentra en la Biblioteca Nacional de París (ms. lat. 15353) bajo el título de "Archanum magni Dei", presentado como una revelación hecha a Ptolomeo, rey de los árabes, traducido por Bernad de Gourdon (médico de Montpellier en 1295). Es probable que el "maestre G(uillem)" no conociera esta versión y sí un texto hebraico que habría podido consultar por vía indirecta. A su vez, el cita a otros autores: Gramat de Babilonia, maestro de "Huc de Satalia", Zael (astrónomo árabe del que se posee diversas obras traducidas al latín), Albumasar (Abou-Maschar Djafar ibn Mohammed, personaje conocido que figura en todas las biografías, y cuyas antiguas traducciones de tratados astronómicos y astrológicos se han conservado en la mayoría de las grandes colecciones de manuscritos. Como se ha dicho, Ermengaud lo cita en el "Breviari d'Amor") (266) y el maestro Levi (muy probablemente Levi ben Abraham, originario de Roussillon, que vivió en la segunda mitad del siglo XIII, y que escribió en Montpellier en 1276 un tratado de astronomía, en el que un capítulo, desarrollado más tarde y publicado aparte, está consagrado a la astrología judiciaria; no se sabe que este tratado haya sido traducido al latín; "maestre G(ui

llem)" ha podido conocerlo a través del intermedio de sabios judíos).

Al lado de estos tratados latinos, debió existir libritos prácticos en lengua vulgar, destinados al uso de magos de baja condición que decían la buenaventura. La geomancia era un derivado de la astrología que, como esta ciencia, debe mucho a los árabes a su reducción en arte; aunque su origen es posiblemente griego, los escritores de la Antigüedad han dejado nociones de este método de adivinación extremadamente vagas y no dan ningún detalle sobre los procedimientos empleados. Los tratados latinos del siglo XIII derivan en mayor o menor medida de los árabes (267).

1.b.III.2.- Segunda parte: La naturaleza creada material, perecedera, corruptible y transitoria: Los elementos y la Tierra.

1.- Los elementos.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense, ff. 49 v.-51 v.; manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, ff. 37 r.-39 r.

1.a.- El Agua.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("De la natura de l'aigua"; rúbrica), f. 49 v. ( k ); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("De la aygua"; rúbrica), f. 37 r. ( 2 ).

Ambas miniaturas son sumamente similares (presentan dos semicircunferencias: Una inferior, lisa, y la otra, superior, con ondulaciones dentro; la primera verde y la segunda azul en el manuscrito S.I. n.3 escurialense); no obstante, pueden apreciarse

diferencias, ya que en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional las dos semicircunferencias son prácticamente iguales y están unidas por una línea ondulada, como si una se metiera dentro de la otra; por su parte, en el S.I. n.3 escurialense, la semicircunferencia inferior es notablemente más grande que la superior y la unión entre ambas se hace a través de una línea recta.

La semiesfera superior ha de interpretarse como la Tierra y la inferior, como el Agua, pese a que en ambas miniaturas la superior esté surcada de líneas onduladas (azules, además, en el S. I. n.3 escurialense), convención tradicional para representar el Agua; tal vez esto haya de entenderse como un error de los ilustradores de ambos manuscritos que copiaron otro defectuoso que no se atuvo al texto de Ermengaud, que tiene su fuente en la teoría isidoriana del océano que circunda las grandes masas continentales emersas ( 3 ), donde se dice que "el agua del mar ciñe y cubre la tierra por todas partes excepto por una pequeña parte que Dios Nuestro Señor dejó para nosotros, para que allí pudiera vivir y habitar. Y, en comparación, la parte que el agua deja al descubierto es muy pequeña, tan pequeña como lo que sobresaldría de una manzana metida en un lebrillo de agua" ( 74 ). Así pues, lo que se pretende representar en la miniatura es la proporción que existe entre Agua y Tierra; no obstante, a no ser por la ayuda del texto, la miniatura induce a confusión por el error antes aludido, con lo que su nivel de significación es prácticamente nulo.

Esta ilustración ha de entenderse como una representación en alzado de la concepción isidoriana del mundo, donde, como se

verá seguidamente, el círculo terrestre aparece circunscrito dentro del anillo del océano (como puede verse en el mapa isidoriano de S. Eulogio de Córdoba (Escorial, R. II. 18, f. 25 r.) y en el "Beato de Tábara" del año 970 (Madrid, Archivo Histórico Nacional, 1097B. ( 5 ), folio último recto), entre otros ejemplos ( 6 ). Una miniatura en cierta forma similar se encuentra en un manuscrito del "Liber de proprietatibus rerum" de Bartholomeus Anglicus (París, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 1029, f. 130 r.) ( 7 ).

Ermengaud señala que la Tierra, por su naturaleza, tiene venas de agua que la atraviesan y salen a la superficie, ya que, de lo contrario, ésta, cuya naturaleza es seca por sí misma, lo sería tanto que se convertiría en polvo ( 8 ).

#### 1.b.- La Tierra como planeta y elemento.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense, ff. 50 v.-51 r.; manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, ff. 37 v.-38 v.

#### 1.b.I.- La Tierra como planeta: Dimensiones y distribución de continentes.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("Taula del espazi de la terra"), f. 50 v. ( 1 ); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("Taula de l'espaci de la terra"), f. 37 v. ( 2 ).

En cuanto a su diseño, las dos miniaturas son prácticamente idénticas: En ellas aparece un círculo que circunscribe a otro dividido en tres partes: Una mayor, que ocupa toda la mitad y dos menores que ocupan dos cuartos de círculo; la única diferencia

estriba en que, mientras en la ilustración del manuscrito S.I. n. 3 escurialense las dos partes menores están representadas hacia la izquierda, en la del Res. 203 de la Biblioteca Nacional lo están hacia la derecha (lo que prueba que ésta procede de un calco efectuado sobre el esquema de otro manuscrito que sirvió de modelo). En ambas miniaturas, aparece una serie de inscripciones con las medidas de la Tierra: En primer lugar, la de su perímetro, situada en el espacio que hay entre el círculo exterior e interior: ".xx. milia e .cccc. milhars conte la redondeza de la terra"; después, el diámetro: ".vi. milia e .d. milhars geometrix"; por último, el radio: "MMM .ccl. milhars" ( 3 ), en el manuscrito S.I. n. 3 escurialense; en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional, la medida del perímetro es "xx. milia .cccc. milars compte la redonea de la terra"; la del diámetro, ".vj. milia e .D. millars geometrie"; finalmente, la del radio: "M.M.M. CC. liiiij./millars" ( 4 ); como se ve, sólo en la dimensión del radio se percibe una pequeña diferencia respecto al S.I. n.3 escurialense.

La representación de la Tierra en el "Breviari", aunque resulta arcaica ( 5 ), tanto para la época en que se redactó, como para las dos copias que se están analizando, sigue una tendencia figurativa que gozó de gran éxito desde fines de la Antigüedad hasta el siglo XV. Se trata de la interpretación plástica del planeta según el esquema dado por S. Isidoro en sus "Etimologías" y que fue copiado en numerosos manuscritos que derivan de esta obra o la toman como base. Ya se ha dicho que el Océano rodea por todas partes a la Tierra, limitándola circularmente, lo que viene expresado en ambas ilustraciones por el círculo exterior que envuelve el interior. La Tierra está dividida en tres partes, dos correspon-

dientes a Europa y Africa, separadas por el Mare Magnum (indicado en la miniatura por el radio), siendo Asia la tercera, alejada de los dos continentes anteriores por el Tanais y el Nilo (señalado en la ilustración por el diámetro) ( 6 ).

Pese al conocimiento imperfecto que el hombre tenía de la realidad geográfica, buscó definirla dentro de un principio general o universal, lo que en griego se llamó "kosmos". Había que reducir la Tierra a un esquema muy simple, como ya se hizo en el mundo antiguo cuando se la vio como disco redondo rodeado por el mar amargo u Océano y dividida en tres partes, de acuerdo con la intersección de dos ejes que se cruzaban en el centro. El esquema de las tres partes o continentes procede con toda probabilidad de época grecorromana ( 7 ). S. Isidoro condensó en un simple croquis los conceptos fundamentales sobre situación y distribución de las masas emersas: Asia a Oriente, con doble extensión que Europa y Africa, y éstas separadas de aquélla por el Tanais y el Nilo, mientras el Mediterráneo las divide a ellas. Además, S. Isidoro orientó su esquema de acuerdo con las expresiones hebreas de las escrituras que decían "arriba" al Norte, "abajo" al Sur, etc. (aspecto que si se compara con la miniatura del esquema del curso del Sol, donde están señalados los puntos cardinales, corresponde a la ubicación de continentes del manuscrito S.I. n. 3 escurialense) ( 8 ). El esquema gráfico que ilustraba todo esto representa el pobre enquistamiento a que se vio reducido el planisferio romano, del que no se conoce hasta la fecha ningún ejemplar conservado. La persistencia del esquema elemental trazado por S. Isidoro continuó vigente durante ocho siglos, incorporándose a la imaginaria medieval y moderna de toda la Europa occidental ( 9 ).

El mapa isidoriano más antiguo conservado es el que figura en un códice, probablemente del siglo VIII, del "De Natura Rerum" de S. Isidoro, adquirido y completado en los folios que faltaban por S. Eulogio de Córdoba (manuscrito que llegó a Oviedo por orden de Alfonso III el 9 de Enero del 884, junto con las reliquias del santo cordobés y las de Sta. Leocricia) (Escorial, R. II. 18); en la parte inferior del folio 24 v., hay dos ilustraciones de la esquemática distribución de los continentes (1<sup>o</sup>): El de la izquierda parece el original, y en el figura el círculo de las tierras rodeadas por el anillo del océano; en el de la derecha, de tinta más fresca que el anterior, y réplica suya, falta el anillo oceánico. El folio 25 r. pertenece a los copiados y añadidos por S. Eulogio; comienza repitiendo el esquema continental con el anillo oceánico, pero aquí el mar Mediterráneo, el Tanais y el Nilo no son ya meras líneas, sino espacios entre paralelas (además, junto con los nombres de cada continente (Asia, Europa y Africa) que figuraban en los esquemas del folio anterior, van añadidos los de Sem, Jafet y Cam, como sus respectivos pobladores) (1<sup>o</sup>) como se ve en las ilustraciones de los dos manuscritos del "Breviari".

El mapa andaluz biligüe de los siglos VIII-IX (Madrid, Bibl. Nac., Vit. 14-3, f. 117) (2<sup>a</sup>) presenta un croquis procedente del mapa isidoriano con los espacios entre paralelas, como en el modelo de S. Eulogio; además, ofrece las dimensiones procedentes del "De Natura Rerum" isidoriano y que concuerda con las medidas divulgadas, ya de antiguo, por Marciano Capella (no obstante, se percibe cierta discrepancia no sólo entre las medidas árabes y latinas, sino entre la imagen isidoriana y la que en mente tenía el redactor de las leyendas árabes aludidas: Así, en relación con las



concepciones oceánicas, para S. Isidoro (lo mismo que para Ermen-  
gaud, según se ha visto), el océano circunda las masas continen-  
tales emersas, siendo uno esencialmente; el redactor de los tex-  
tos árabes sigue la teoría de los dos mares, ya que en su descrip-  
ción los océanos Indico y Atlántico se aproximan pero no se enla-  
zan en el punto de Suez ( 13 ).

En el "Beato de Tábara", del año 970 (Madrid, Archivo His-  
tórico Nacional, 1097B, folio último recto) ( 14 ), figura el  
croquis isidoriano como una ilustración más de las tablas genea-  
lógicas de Noé ( 15 ); asimismo, como ilustración de éstas, apa-  
rece en el "Beato de Saint-Sever" (París, Bibl. Nat., ms. lat.  
8878, f. 7) ( 16 ).

Fuera de los ejemplos señalados, la tradición del esquema  
elemental persistió durante mucho tiempo. En el tránsito del si-  
glo X al XI, aparece en el códice misceláneo de las "Etimologías"  
de El Escorial (M. III. 3, f. 81) ( 17 ), donde el anillo oceáni-  
co ha sido llenado con decoración leonesa; también aparece en  
otro códice de la misma biblioteca (e IV 13) ( 18 ); asimismo,  
puede verse en un mapamundi del siglo XII (Roma, Bibl. Vat., Cod.  
Vat. Lat. 73-8) ( 19 ) y en otro, de la misma época, del manus-  
crito de Lambertus de la Biblioteca de Gante ( 20 ). La tradición  
sigue vigente a fines del siglo XIV, como puede verse en un trata-  
do geográfico francés de un tal Pierre (Madrid, Bibl. Nac., ms.  
10272) ( 21 ) y en el centro del Universo de una pintura mural del  
Campo Santo de Pisa de Pietro di Puccio (hacia 1390) que presenta  
al Creador engoblando con sus manos la totalidad de las esferas  
del cosmos ( 22 ).

El mapa que originariamente, en el texto de las "Etimologías", ilustraba la posición respectiva de los continentes conocidos de Asia, Europa y Africa, indicando el concepto isidoriano donde el primero tiene una extensión que es el doble de cada una de las otras dos partes, fue enriqueciéndose con el tiempo, aumentando datos consignados en el texto de S. Isidoro y dando origen a mapas más complejos ( 23 ). No obstante, pese a su gran difusión, supera en interés la familia cartográfica de los "Beatos" que, aunque deriva esencialmente y en cada una de sus partes de textos de S. Isidoro, supera en mucho, gráfica y cartográficamente, todos los mapas anteriormente citados ( 24 ) que fueron hechos como ilustración gráfica del texto de S. Isidoro; pero a todos ellos les falta algo fundamental en la concepción del santo: El cuarto continente transecuatorial, desconocido a causa del ardor solar; no obstante, en los manuscritos de la familia de los "Beatos", aparecerá consignado, lo cual, junto con las abundantes leyendas que los ilustran, y que proceden fundamentalmente de las "Etimologías" o del "De Natura Rerum", convierte a esta familia en la más congruente y fiel ilustración cartográfica medieval procedente de S. Isidoro ( 25 ).

Al dibujarse el mundo en un plano, surge el mapamundi con el esquema de "T" inserta en un círculo, "O", que tuvo peculiar desarrollo durante más de ochocientos años. Los clérigos explicaban la organización del mundo nacido de la voluntad de Dios según sus conocimientos antiguos y bíblicos. La imagen del mundo se inscribía dentro de la forma perfecta del círculo, que era reflejo de la eternidad y perfección divinas, de ahí que se designe a este tipo de mapa universal por las siglas O.T. (Orbis Terra

rum") ( 26 ); en el interior del círculo, figurado por la "0", la "T" expresaba la tripartición del mundo en correspondencia con la Trinidad, así como con su división antigua, Asia, Europa y Africa, y de acuerdo con la población de la Tierra por los tres hijos de Noé (Sem, Jafet y Cam) según se describe el Génesis (19,19). Además, esta síntesis llevaba a la armonía escatológica al asimilar la "T" con la cruz salvadora de Cristo y al organizar el espacio habitado alrededor de un centro teológico, Jerusalén, elegido como tal desde el siglo XI; en este mapamundi, servía de eje el Mediterráneo, que desempeñó un gran papel en la difusión del Evangelio ( 27 ).

Por último, y para enlazar con la miniatura siguiente, en el texto de Ermengaud aparece, al referirse a la Tierra, un pasaje con un claro contenido anticátaro al contraponer la fealdad aparente de la Tierra con los provechos que de ella se obtienen y con las piedras preciosas que proceden de ella: "Y sabed que, si bien la tierra es de naturaleza fea, pesada y oscura en comparación con los otros elementos que son muy sutiles y resplandecientes, de ella salen cosas muy buenas, pues la tierra hace fructificar todas las cosas. Asimismo, de la tierra salen metales preciosos como el oro, la plata, el latón, el cobre, el plomo y las minas que se sacan de las venas de la tierra" ( 28 ); a través de los frutos y productos de la Tierra, de su utilidad, se conoce que el mundo ha sido creado no por un principio malo, sino por el Dios bueno y único; en este sentido, quedaba resuelta la compatibilidad entre un mundo donde, según los herejes, no había nada en común entre la belleza y la fealdad, y, según los católicos, no tiene por qué haber una relación directa entre belleza y utilidad;

o también que de lo feo puede producirse belleza y vida. Esta se ría la posición de un S. Francisco: Mientras que los cátaros sólo ven un carácter horrible y malvado en las realidades del mundo, S. Francisco descubre una belleza y armonía providenciales, percibiendo en la Creación la bondad de Dios (y recuérdese que Ermengaud se mueve dentro de la órbita franciscana) ( 29 ).

1.b.II.- La Tierra como elemento: Los productos de la Tierra: El lapidario.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("De las peiras preciosas e de lurs vertutz"; rúbrica), f. 51 r. ( 30 ); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("De les pedres precioses e de lurs virtuts"; rúbrica), f. 38 v. ( 31 ).

Este apartado se abre con una introducción similar al texto que se ha acabado de ver: "Si bien la tierra, por su naturaleza, es fea, oscura y pesada en comparación con los otros elementos, que son ligeros, brillantes y claros, en la tierra y en el agua se pueden encontrar piedras preciosas de gran bondad y que por naturaleza poseen gran virtud y curan muchas enfermedades" ( 32 ).

Las dos miniaturas no presentan prácticamente ninguna semejanza: Dentro de un recuadro, se ven una seire de piedras; sólo que, mientras en el S.I. n.3 escurialense hay quince distribuidas en tres filas horizontales de cinco cada una (redondas, rodeadas por anillo donde aparece inscrito el nombre que permite identificarlas); en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional, hay trece dispuestas en cierto desorden; es decir, mientras , verticalmente,

cada piedra está debajo una de la otra en línea recta, formando tres filas con distinta cantidad cada una (cinco en la de la izquierda y cuatro en las del centro y derecha), no hay ninguna ordenación horizontalmente; por otra parte, y es lo más importante, estas piedras, de forma elíptica, no presentan ningún color, siendo todas ellas perfectamente iguales, salvo tres (las dos superiores de la primera y tercera columna y la penúltima de la central) que son negras; además, no hay ninguna leyenda que las identifique, con lo que el valor significativo en relación a la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense es nulo (ni siquiera con ayuda del texto podría saberse qué piedras están representadas). Vista esta diferencia, y teniendo en cuenta el mayor grado de significación de la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense, será ésta la que se someterá a análisis.

Ermengaud, en la descripción que hace de las piedras no da su color (sobre su aspecto físico, sólo hay una vaga alusión al carbunclo y al diamante) ( 33 ), sino que remite a la miniatura que da conclusión a este apartado. En líneas generales, puede decirse que la mayor parte de las piedras presentan un color en cierta medida aproximado al natural ( 34 ), aunque no se excluye un cierto carácter decorativo y monótono en cuanto a la repetición de colores en piedras distintas, aproximándose, de esta forma, sólo a su tonalidad sin llegar a dar la exacta (como es el caso del carbunclo, el rubí, el sardónice y la cornalina, bermellones; del diamante y del záfiro, azul de Prusia; y de la amatista, el berilo y la calcedonia, blancos. El ágata presenta sus vetas en circulos concéntricos negros sobre fondo blanco de manera bastan

te decorativa). Las representaciones de las piedras con un sentido científico no fueron muy frecuentes en la Plena y Alta Edad Media (a excepción del "Primer Lapidario" de Alfonso X el Sabio (Escorial, ms. h. I. 15)) (35), ya que los manuscritos dedicados a este tema, o bien carecen por completo de miniaturas, caso de los conservados de las "Kyranides" o del "Lapidario" de Marbodio de Rennes, o bien, como en el "Segundo y Tercer Lapidarios" (en el mismo ms. h. I. 15 escurialense del "Primer Lapidario") (36), prescindieron de este aspecto ilustrativo (37). A continuación, se ofrece la lista de las piedras enunciadas por Ermengaud junto con su color y propiedades; para ello, se seguirá el orden usual de lectura, es decir, de izquierda a derecha y de arriba a abajo (38). Por último, hay que advertir que, según se ha dicho, al no dar Ermengaud el color de cada piedra, la ilustración aparece como un claro complemento del texto al que enriquece.

#### 1.- Primera fila:

1.a.- Carbunclo ("carboncles"), aparece de color bermellón; de esta piedra, se da una característica meramente física al decir tan sólo que "produce tan gran claridad que resplandece en lugar oscuro" (39).

1.b.- Diamante ("diamans"), representado de color azul de Prusia oscuro. Aunque el tipo de piedra más normal es la que presenta un aspecto incoloro y transparente, se lee en el "Lapidario del Rey Felipe" (París, Bibl. Nat., ms. 2008, f. 15 r.) que "Evax que fue rey de Arabia dijo que los diamantes que vienen de India son llamados masculino y son oscuros de color violeta. Los que vienen de

Arabia son llamados femeninos y son más azules" (40 ). Según Er mengaud, es la piedra más fuerte que existe, ya que nada la puede quebrar ni romper, sino la sangre de un macho cabrío. Entre sus cualidades está la de anular el poder de atracción del hierro que posee el imán ( 41' ). Todas estas características son muy similares a las que aparecen en el manuscrito de Berna 113 ( 42 ).

1.c.- Turquesa ("turqueza"). Se la representa con una forma de creciente invertido de color azul verdoso, con el espacio entre las dos puntas en blanco. Esta piedra impide que el caballo caiga, aunque en caso de que esto ocurra, no sufrirá ningún daño ni el animal ni su jinete; también se utiliza como método contraceptivo ( 43 ). Al nombrar este mineral, Ermengaud debió conocer otras fuentes distintas de las tradicionales latinas, orientales en este caso (por vía más o menos directa) o que, por lo menos, se han basado en ellas, como en el manuscrito B.L.F. de la Biblioteca del Arsenal 283, que fue redactado hacia 1268, siendo el ejemplar más antiguo de una serie de Lapidarios en prosa que muestra las diversas transformaciones que sufrió el de Marbodio de Rennes al pasar a lengua vulgar ( 44 ).

1.d.- Zafiro ("safirs"). Figura de color azul de Prusia oscuro. Presenta virtudes morales y físicas; es decir, por un lado, proporciona valor a quien lo lleva y da la paz; por el otro, es bueno para el mal de ojos, pero peligroso para el lascivo ( 45 ). Lo que está representado en el manuscrito S.I. n.3 escurialense sería un zafiro de origen turco, ya que este es el más oscuro de todos, según se lee en el manuscrito de Berna 113 ( 46 ).

1.e.- Imán ("azimans"). El color con el que aparece en la miniatura es negro, muy similar al de la magnetita. De él, dice Ermen gaud que atrae al hierro y al acero, ejerce buena influencia entre marido y mujer al proporcionarles concordia, concede locuacidad y permite saber si la esposa ha engañado a su cónyuge, si éste, cuando esté dormida, lo pone debajo de su almohada; si ella es culpable, saldrá inmediatamente del lecho; en caso contrario, se acercará a su esposo y le abrazará (47). El "Lapidario del Rey Felipe" (París, Bibl. Nat., ms. 2008, ff. 17 r. y v.) recoge estas características del imán a las que añade otras que no se consignan en el "Breviari" (48).

## 2.- Segunda fila:

2.a.- Amatista ("almatist"). El color con el que aparece en el manuscrito S.I. n.3 escurialense es blanco, y, por tanto, no tiene nada que ver con el aspecto real de la piedra. De ella se dice que es muy dura y que impide que el hombre se embriague (49), características recogidas por el lapidario del manuscrito de Berna 113 (50) y el del Rey Felipe (París, Bibl. Nat., ms. 2008, f. 10 v.) (51).

2.b.- Jaspe ("jaspis"). La piedra aparece dividida en dos mitades, una verdosa y la otra ocre con motas negras; por su aspecto, parece corresponder al que en el "Lapidario del Rey Felipe" (París, Bibl. Nat., ms. 2008, f. 8 r.) se denomina "rey de los jaspes" (52) y en el manuscrito de la Biblioteca de Berna 113, el más valioso de los de su género (53). Entre sus características, se alternan tanto las cualidades morales como físicas; así, es una



piedra que proporciona a la mujer castidad y al hombre valor, si viendo también para llevar a buen término el parto ( 54 ), aspec tos, salvo el de castidad en la mujer, que cogen las dos obras mencionadas ( 55 ).

2.c.- Esmeralda ("maragdes"). El color con el que aparece representada es el verde, coincidiendo con el que realmente tiene la piedra. De ella, dice Ermengaud que proporciona castidad, cura las malas caídas, conserva la salud, disminuye la pasión y da lo cuacidad y don de acumular riquezas ( 56 ), características que recogen el lapidario del manuscrito 113 de la Biblioteca de Berna ( 57 ) y el del Rey Felipe (París, Bibl. Nat., ms. 2008, ff. 5 r. y v.) ( 58 ).

2.d.- Berilo ("bericles"). Está figurado de color blanco. Según el lapidario de la Biblioteca de Berna, ms. 113, se trata de una de las seis clases que existén de esta piedra, la que parece agua de mar cristalina ( 59 ). Según los tratadistas, es bueno para mantener el amor entre los cónyuges, y el agua en que ha estado una noche es óptima para el mal de ojos ( 60 ), características con las que coincide plenamente, entre otras mencionadas, el "La pidario del Rey Felipe" (París, Bibl. Nat., ms. 2008, f. 12 v.) ( 61 ), y sólo a lo relativo a proporcionar armonía conyugal con el del manuscrito 113 de la Biblioteca de Berna ( 62 ).

2.e.- Rubí ("robis"). Representado, conforme a su color verdadero, de color rojo; es la única piedra de las nombradas cuyas caracte rísticas son más bien mágicas que terapéuticas, ya que proporcio na alegría, buena suerte y abundancia de bienes a quien la lleva

(. 63 ), aspectos con los que coincide con los lapidarios del manuscrito 113 de la Biblioteca de Berna y el del rey Felipe (París, Bibl. Nat., ms. 2008, f. 6 r.), aunque en ellos estas cualidades están expresadas algo más vagamente ( 64 ).

### 3.- Tercera fila:

3.a.- Agata ("achates"). Figurada en la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense con una serie de círculos concéntricos negros sobre fondo blanco. En el "Lapidario del Rey Felipe" (París, Bibl. Nat., ms. 2008, f 10 r.), se dice que son numerosísimas las clases de ágatas; la representada aquí, puede tener alguna relación con la primera de las nombradas en esta obra o con la que se dice que llevaba Aarón en el pectoral ( 65 ); las virtudes que se le asignan en el "Breviari" son principalmente terapéuticas, ya que de ella se cuenta que es antídoto contra el veneno y buena para el mal de ojos, así como que da fuerza, vigor y don de gentes al que la lleva ( 66 ), coincidiendo con el "Lapidario del Rey Felipe" en esta última cualidad y en la de antídoto ( -67 ).

3.b.- Topacio ("estopacis"). Aparece en el manuscrito S.I. n.3 escurialense con una mitad verde y la otra bermellón; el color no corresponde en absoluto con el natural, y puede aproximarse al citado en el "Lapidario del Rey Felipe" (París, Bibl. Nat., ms. 2008, f. 4 v.), donde se dice que el que llevaba Aarón en el pectoral era de color de oro y de aire ( 63 ). Ermengaud le aplica cualidades casi exclusivamente terapéuticas, ya que dice que es un buen coagulante, útil contra la enfermedad llamada hemorroides, reduce la ira y la fatiga, preserva contra la muerte súbita, los

enemigos y la locura; es bueno para quien lo lleva en las batallas y conveniente para refrescar el agua caliente ( 69 ); en este último aspecto y en el de evitar la demencia coincide con el "Lapidario del Rey Felipe" ( 70 ).

3.c.- Sardónice ("sardoynes"). De color bermellón en la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense; el que le da el "Lapidario del Rey Felipe" (París, Bibl. Nat., ms. 2008, f. 14 v,) es de un tono más oscuro que el representado en la miniatura, ya que dice que es de un rojo oscuro ( 71 ). Ermengaud señala que proporciona castidad y humildad ( 72 ), al igual que la obra antes mencionada.

3.d.- Cornalina ("cornelina"). De color bermellón, como realmente es. Su cualidad es puramente terapéutica, ya que se la nombra sólo para cerrar heridas ( 73 ), coincidiendo tanto en descripción como en característica con el lapidario del manuscrito 113 de la Biblioteca de Berna ( 74 ).

3.e.- Calcedonia ("calcedoines"). Figurada de color blanco, coincidiendo con la descripción que de ella hace el "Lapidario del Rey Felipe" (París, Bibl. Nat., ms. 2008, f. 14 r.) ( 75 ). Ermengaud dice que tiene la propiedad de ayudar a ganar disputas y pleitos ( 76 ), coincidiendo con el texto de la obra antes mencionada ( 77 ).

Hay que señalar una serie de aspectos: En primer lugar, el predominio de propiedades terapéuticas de las piedras sobre las mágicas. No obstante, habría que matizar: Si bien en el "Breviari"

se dice que por llevar determinadas piedras el hombre va a ser más locuaz, va a tener más amigos o a aliviarse de cierta enfermedad, ha de pensarse que, en la Edad Media, magia y medicina están frecuentemente unidas ( 78 ); sin embargo, salvo en el caso del rubí, sobre el que se dice claramente que da suerte, las piedras no pueden influir en ningún momento sobre el destino y el comportamiento ético del hombre (a diferencia de constelaciones y planetas, pese a que la persona podía, como se ha visto, sustraerse a su influencia por medio de su voluntad y de la Gracia divina), sólo pueden mejorar (nótese que la mayoría de las características de las piedras son positivas) el estado físico del hombre aliviándole de alguna de sus patologías y dolencias o previniendo otras, y el psicológico, dándole alegría; a lo más que pueden llegar es a predisponerle a alcanzar alguna virtud, principalmente la castidad, la humildad y el valor. De algunas piedras, sólo se dan cualidades puramente físicas, como del carbunclo y el diamante, sin que se consigne ningún aspecto puramente práctico (como si se fuera , y de hecho lo es, aunque muy resumida) de una introducción al conocimiento de los minerales. En resumidas cuentas, si se compara éste con otro lapidario, lo primero que resalta es su pobreza de datos y su vaguedad (su información es más escasa incluso que la del manuscrito 113 de la Biblioteca de Berna), bien porque Ermengud no estuviera muy versado en el tema, bien porque no le interesara lo suficiente, bien por basarse en alguna fuente reducida e incompleta, bien, y es lo más probable, para dar una idea meramente general a los que no sean en absoluto entendidos en el tema. Lo que importa, por otra parte, es mostrar cómo de algo aparentemente feo como la Tierra pueden salir productos bellos y útiles para el hombre.

Hay que tener en cuenta, además, otra idea: En ningún momento se pone en relación las piedras con los planetas ni con las constelaciones ( 79 ); tampoco se dice que vayan grabadas ni como han de ser las figuras que lleven, como era frecuente en numerosos lapidarios, sobre todo en los más especializados, conocidos bajo el nombre de "lapidarios de piedras grabadas" ( 80 ). Todos los lapidarios son libros científicos. La mayoría de los primeros talismanes grabados derivan probablemente de la astronomía. Los planetas y las constelaciones, que según los astrólogos tenían una influencia tan poderosa sobre los hombres, debían procurar, a través de su representación, a aquéllos que las poseían las numerosas ventajas que dependían de la estrella o constelación misma. Los caldeos habían dado a cada planeta un metal y un color especial. Las piedras, por el brillo y variedad de sus colores, por su dureza, eran designadas inmediatamente: La representación de la figura del planeta, sobre la piedra del color atribuido a éste mismo, debía doblar el poder de su efecto ( 81 ). Hay que tener en cuenta que los tratados especiales de medicina se adueñan de las virtudes de las piedras que aparecen en los lapidarios, al igual que los libros específicamente mágicos, pero cada uno desarrollara la parte que le interesase, y desde el origen se estableció una separación bastante neta entre lapidarios médicos y mágicos ( 82 ). En el "Breviari", no se habla de piedras grabadas por ver en ellos talismanes y, en conclusión, una suerte de culto idólatrico repulsivo a la Iglesia ( 83 ). Era lógica esta oposición teniendo en cuenta los estudios astrológicos que se llevaban a cabo en Toulouse a través de las traducciones de textos hebreos o árabes por la comunidad judía ( 84 )

La Iglesia se opuso a todo tipo de práctica mágica, como demuestra el Canon I del XVI Concilio de Toledo que renueva su antema a los veneradores de piedras ( 85 ); no obstante, y de manera análoga a como ocurrió con la astrología posiblemente por estar emparentado el lapidario con ella, la herencia de la mineralogía clásica sufrió un pequeño cambio; las descripciones de Plinio el Viejo sirvieron para identificar las piedras del Pectoral; las discusiones sobre las propiedades médicas y mágicas de las piedras se filtraron en los comentarios a las Sagradas Escrituras ( 86 ). Por un lado estaría el deseo de no perder el acerbo de sabiduría que contenía la Antigüedad pagana y, por otro, para conciliarlo con las ideas cristianas, limitar el poder de las piedras preciosas, de forma análoga a como se había hecho con los astros, salvaguardando el libre arbitrio humano.

S. Epifanio, obispo de Constantia, fue el primero en hacer un intento, que se halla bajo la forma de una carta enviada a Diodoro, obispo de Tiro, de identificar las doce piedras del Pectoral. El autor enuncia generalmente el color de cada una, el lugar donde puede encontrarse y, finalmente, sus propiedades mágicas y terapéuticas. Este tratado puede considerarse como el prototipo de todos los escritos cristianos sobre el simbolismo de las piedras. Los Padres de la Iglesia latina escribieron comentarios tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento, pero ninguno trató de discernir la alegoría de las piedras del Pectoral. No obstante, todos ellos prestaron especial atención para interpretar las de la Fundación de la Jerusalén Celestial. Beda, en sus "Comentarios sobre las Gemas de la Jerusalén Celestial", nombra frecuentemente el lugar de origen de la piedra, su color y sus propiedades médicas y

mágicas, así como sus alegorías. Discípulo del anterior, Walafrido Strabon sigue de cerca las enseñanzas de su maestro, siendo su comentario a las piedras (PL.: 114, col. 748) un duplicado del de Beda. Marbodio de Rennes, aparte del tratado sobre las gemas, puramente pagano, que escribió en su juventud, redactó un tratado sobre las de la Fundación de la Jerusalén Celestial: Al igual que los anteriores, explica la alegoría de cada piedra y su propiedad mágica. Bruno de Asti y Hugo de S. Víctor no aportan sustanciales novedades a lo ya visto.

La tradición sobre las propiedades de las piedras se continuó en la obra de los enciclopedistas, entre los que hay que destacar a S. Isidoro, que en sus "Etimologías", nombra el lugar de origen, su descripción y menciona algunas de sus propiedades mágicas, además de citar las fuentes que le han servido de base, como Plinio, Solino y S. Epifanio; no obstante, su obra está muy lejos del cúmulo cualidades legendarias que se encuentran en Plinio. Doscientos años después, Rábano Mauro escribe el "De Universo Libri XXII", siguiendo de cerca las ideas del santo hispalense. A fines del siglo XI, Marbodio de Rennes compone el "Liber de Gemmis" que alcanza tal éxito que fue traducido a numerosos idiomas, entre ellos el provenzal ( 87 ); sus fuentes son Plinio, Damigeron, S. Isidoro y una cuarta aún no descubierta; a diferencia de los demás, el tratamiento que da a las piedras es puramente pagano. El "De bestiis et aliis rebus libri IV" de Hugo de S. Víctor estudia en su capítulo 58 las piedras preciosas del Apocalipsis, atribuyéndoles propiedades mágicas y varias alegorías que saca de acotaciones escrituarias. El "De natura rerum" de Alexander Neckam, el "De proprietatibus rerum" de Bartholomeus Anglicus y

el libro octavo del "Speculum Naturae Maius" de Vicente de Beauvais no añaden nada nuevo a lo visto, sino es la inclusión de más autores y, de entre ellos, como es el caso del último, de científicos árabes. Los lapidarios del siglo XIII son mezcla de datos científicos de estilo de los que se encuentran en Teofastro y Dioscórides, de supersticiones de origen alejandrino que entroncan con la astrología y de una visión cristiana de esta ciencia introducida por S. Epifanio, que a través de Beda y Rábano Mauro desemboca en el "Lapidario Cristiano" que combina esta tendencia con las dos anteriores tal y como se encuentran representadas en Marbodio de Rennes. Muchas piedras descritas en Lapidario no son consideradas hoy como tales, ya que entre ellas incluye metales, minerales, rocas y concreciones originadas en el interior de organismos vivos, el coral y las algas ( 88 ).

El "De Mineralibus" de S. Alberto Magno presenta un carácter definitivamente científico: En primer lugar, da una definición de las piedras y las gemas, en las que, dice, predomina el elemento acuoso sobre el térreo, dando como consecuencia un cierto grado de translucidez; el segundo libro describe en orden alfabético las piedras preciosas con sus propiedades, mencionando como fuentes a Aarón, Aristóteles, Constantino, Josefo, Hermetis, Ptolomeo, Thebith, Bencherat, Avicena, el "Liber de ligaturis phisicis", Evax, S. Isidoro, Beda, Plinio, Hermes, Flandrio y Teutonio. Se ha dicho que este tratado es científico, pero hay que matizar que se trata sólo en el sentido medieval del término, para una mentalidad actual, aparece como supersticioso y mágico ( 89 ).



Puede decirse que Ermengaud, de forma bastante tosca, ha tratado de fundir el elemento pagano y el cristiano, tomándolos tanto de obras latinas como en romance, y que tratan ya sea del poder curativo de las piedras, ya sea de su significación simbólica ( 90 ). Todos los autores anteriormente nombrados no negaron las propiedades que transmitían las piedras. Pese a su "magia natural", nada tenía de esotérica su aplicación ( 91 ), pues ni aconsejaban su empleo sin el favor de Dios ni se confiaba en ellas para casos de graves dolencias, ya que ante una enfermedad peligrosa o incurable se advertía la necesidad de recibir los Sacramentos ante la posibilidad de un desenlace funesto ( 92 ). Tomando este sentido, Ermengaud, de manera similar, aunque remarcándolo más, hace especial énfasis en que, por sí misma, la piedra no es de ninguna utilidad, ya que su virtud la recibe de la Gracia de Dios (con lo cual se refuta todo tipo de determinismo que afecte al destino humano, así como a la consideración cántara de la naturaleza material como creación diabólica; admite que a través de la naturaleza, con un sentido neoplatónico, Dios puede operar su Gracia sobre el hombre). Las piedras, a causa de los pecados, pueden perder su virtud, ya que Dios prefiere que el hombre se haga acreedor de su salvación no a través de las cualidades de éstas, sino por sus propias buenas acciones. Así, el hombre ha de procurar servir y amar a Dios, a fin de conseguir su amor, y confiar más en la bondad y misericordia divinas que en ninguna gema, puesto que de Dios nace toda virtud y su bondad ha de ser remedio y curación de todo mal ( 93 ).

## 2.- Esquema de la esfera del Universo.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("Taula de la dispoziçio

de las esperas dels .iiij. elemens e dels .vij. planetas e del cel estelat"), f. 51 v. ( 1 ); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("Taula de la desposició de les esperes, dels .iiij. elaments e de les .vij. planetes e del cel estelar"), f. 39 r. ( 2 ).

Esta miniatura ha de entenderse como un compendio de todo lo que se ha visto hasta ahora. Las afinidades entre ambas ilustraciones son numerosas, salvo en el color y en la representación de algunos planetas; así y todo, en esencia, el esquema es el mismo

Partiendo del círculo más interior, se ve el orden que se sigue: El primero de ellos lleva dentro la inscripción "terra" en las dos miniaturas, sólo que, mientras en el manuscrito S.I. n.3 escurialense el planeta aparece de color pardo únicamente, en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional, se ve dentro una superficie rocosa de la que surgen dos árboles perfectamente simétricos (se trata de la Tierra como lugar de vida); el segundo círculo está pintado de verde en el manuscrito S.I. n.3 escurialense y con la leyenda "aiga"; en el Res. 203, como ocurrirá con el resto de los elementos, hasta llegar a los planetas, no hay ninguna inscripción explicatoria ni ninguna característica que permita distinguir un círculo de otro. En el tercer círculo, en el manuscrito S.I. n.3 escurialense, sobre fondo azul, se lee "aire". En el cuarto círculo, aparece escrito "fuoc" sobre fondo bermellón ( 3 ); en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional no aparece el círculo correspondiente al cuarto elemento, sino al de la Luna; más adelante se verá el motivo. El quinto círculo presenta un fondo blanco con un creciente lunar dorado invertido y la inscripción "luna" ( 4 ).

Aunque ya se ha señalado la desconexión del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional frente al S.I. n.3 escurialense, se tratará por el momento, a efectos puramente prácticos en la descripción de ambas ilustraciones, de concordar ambos códices: En el cuarto círculo del Res. 203 de la Biblioteca Nacional se halla, casi borrada, una forma circular y, junto a ella, la palabra "Luna". El sexto círculo del manuscrito S.I. n.3 escurialense muestra un fondo verde con un círculo de color oro oscuro ocho radios y la inscripción "mercuri"; en el quinto círculo del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, aparece una estrella de seis puntas (que, salvo para la representación del planeta Sol, será a partir de ahora la norma general de todos los demás) con la leyenda "Mercurio" a su derecha. El fondo del séptimo círculo del manuscrito S.I. n.3 escurialense es bermellón, y en él aparece un disco oro oscuro con ocho rayos y la inscripción "venus"; por su parte, en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional, en el sexto círculo, junto a la estrella de seis puntas, se encuentra la leyenda "Venus". El octavo círculo tiene el fondo ocre claro en el manuscrito S.I. n.3 escurialense, y en él aparece un disco solar con cinco radios cuyo movimiento es similar al de la forma de esvástica vista para este planeta, pintado de rojo en este caso y con la inscripción "soleilh" a su derecha; en el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, el sol es un círculo carmín con un esbozo de rostro humano (como es habitual en las representaciones del planeta de este códice), con ojos y boca, y rodeado de doce pequeños rayos curvos; a su lado, la inscripción "Sol", correspondiente al séptimo círculo de este manuscrito. En el noveno del S.I. n.3 escurialense, hay un disco de color oro viejo con ocho radios sobre fondo de tono rojo inglés oscuro, y la inscripción

"mars"; en el octavo de la ilustración del Res. 203 de la Biblioteca Nacional, junto a una estrella de ocho puntas, se lee "Març". El fondo del décimo círculo del manuscrito S.I. n.3 escurialense es ocre claro, en su interior puede verse un disco de color oro viejo con ocho rayos y la leyenda "iupiter"; en el noveno del Res. 203 de la Biblioteca Nacional, junto a la estrella de seis puntas, se lee "Jupiter". El undécimo círculo del manuscrito S.I. n.3 escurialense muestra de nuevo el disco de color oro viejo con ocho radios, sólo que el fondo es marrón puro y aparece la inscripción "saturni"; en el décimo del Res. 203 de la Biblioteca Nacional, aparece la estrella de ocho puntas y la leyenda "Saturno". En el décimosegundo círculo del manuscrito S.I. n.3 escurialense, sobre fondo azul profundo, aparecen veintidós discos de color oro oscuro con ocho radios y dispuestos en zigzag, con la inscripción "cel estelat"; en el décimoprimero del Res. 203 de la Biblioteca Nacional, el círculo que envuelve a todos los demás es el más ancho, presentando treinta y dos estrellas de seis puntas en que alternan dieciséis grandes y otras tantas pequeñas; fuera, aparece la leyenda "Çel estelar". Por último, en ambas miniaturas hay cuatro ángeles que cogen con sus manos la esfera del universo, situados más o menos en los lugares correspondientes a los cuatro puntos cardinales ( 5 ); su dirección es contraria a la de las agujas del reloj (posible alusión al movimiento diurno del cielo) ( 6 ).

Como indica el "titulus" general de ambas miniaturas, se trata de una representación esquemática e ideal del Universo, donde se detallan las esferas de los elementos, las de los planetas y la de las estrellas fijas. No obstante, casi desde el principio se aprecia la desconexión que ya se ha apuntado: En el manuscrito

to S.I. n.3 escurialense, aparecen los cuatro círculos correspondientes a los cuatro elementos con los colores que los caracterizan: Pardo oscuro para la Tierra ("de naturaleza fea, pesada y oscura") ( 7 ), verde para el Agua, azul para el Aire (que "cuanto más se acerca a la esfera celeste, es decir, al cielo, tanto más claro y más limpio es y se asemeja más a la pureza del cielo") ( 8 ) y rojo para el Fuego. Por su parte, la esfera de cada planeta presenta un color aproximado al que se dio al describir a los hijos de cada uno de ellos: Así, la de la Luna es blanca ( 9 ); verde la de Mercurio ( 10 ); la de Venus, bermellón (en el texto del "Breviari" sólo se indica, vagamente, color claro) ( 11 ); la del Sol ocre claro (en el "Libro de los Juegos" se dice que le conviene el amarillo ( 12 ) y Ermengaud habla de la preferencia del hijo del Sol por trabajar el oro, lo que trae implícitamente, al igual que en el texto anterior, el color de la esfera de este astro) ( 13 ); rojo inglés (o carmín oscuro) la de Marte ( 14 ); la de Júpiter, ocre claro (no hay coincidencia entre el texto y la ilustración) ( 15 ); marrón puro la de Saturno (color que, por su aspecto desagradable, puede acercarse en cierta medida al negro) ( 16 ). Por su parte, en la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, hay sólo tres círculos relativos a los elementos; aparece de nuevo un error del copista de la ilustración, que pone de manifiesto, bien una falta de previsión del espacio, bien el desconocimiento absoluto de los fenómenos naturales; igualmente, podría hablarse, ante la reiteración de fallos, de la ausencia de un director de la obra que diera su visto bueno ( 17 ).

Modelos similares a los de ambas miniaturas son ciertas co

pias de la "Image du Monde", como las conservadas en manuscritos de la Biblioteca Nacional de París (mss. fr. 574, ff. 92 r., 94 r., 95 v. y 136 v.; 1607, ff. 57 v., 58 r., 58 v. y 68 r.; 14970, f. 48 r. y 25407, f. 100 r.) y de Sainte-Geneviève (ms. 2200, ff. 95 r. y v. y 115 v.), en un Bartholomeus Anglicus de esta biblioteca (ms. 1029, f. 106 v.), así como en uno de 1372 (París, Bibl. Nat., ms. fr. 566, f. 48 v.), en la ilustración de un esquema del sistema cosmográfico (con elementos y astros) de un códice del siglo XIV copia de otro más antiguo de la "Imago Mundi" de Honorio Augustodunensis ( 18 ); este esquema se continuará incluso a mediados del siglo XV, como muestra una compilación histórico-literaria de Jean Miélot, ejecutada en 1463 (París, Bibl. Nat., ms. fr. 17001, f. 41 r.) ( 19 ).

Desde Anaximandro (610-545 a. de JC.), se tiene la idea de un Universo cuya forma es esférica, aspecto que también le atribuyen, entre otros autores, Pitágoras y Platón; este último pensaba que "esta figura contiene en sí todas las figuras posibles. Esta es la razón de que Dios haya formado el mundo en forma esférica y circular, siendo las distancias por todas partes iguales, desde el centro hasta los extremos. Esa es la más perfecta de todas las figuras y la más completamente semejante a sí misma" ( 20 ). Como se vio antes ( 21 ), Aristóteles, recogiendo ideas anteriores, consideraba que el Universo y los cuerpos que engloba poseen el movimiento circular; todo cuerpo destinado a moverse con un movimiento circular debe tener necesariamente la forma esférica, por ser la esfera al volumen lo que la circunferencia a la superficie: La primera figura. El cielo es esférico porque la esfera es la figura perfecta ( 22 ). También para Ptolomeo,

en el primer libro del "Almagesto", el cielo es esférico y se mueve de la manera que conviene a una esfera; esta idea la recogerá, ya en la Edad Media, S. Isidoro en su "De Rerum Natura" ( 23 ).

Discípulo de Platón, Eudoxio de Cnido establece la teoría de las esferas homocéntricas (denominación dada en siglos posteriores), que se trata sustancialmente de considerar una serie de esferas descritas concéntricamente a la Tierra y simétricas en torno a ella. Esta idea queda completada por Aristóteles que piensa que el Universo está constituido por una esfera que limita el mundo de la generación y de la corrupción, ésta es la de la Luna, que divide el Universo en dos partes distintas que se estudiarán más en detalle: El mundo sublunar está formado por las combinaciones variables de los cuatro elementos, Tierra, Agua, Aire y Fuego. Es el mundo de la generación y de la corrupción. El mundo supralunar está constituido por los planetas y las estrellas del octavo cielo, con una serie de esferas concéntricas limitadas por la esfera de las estrellas fijas. Esta idea se encuentra en el segundo libro de las "Hipótesis de los planetas", donde se dice que el éter o quinta esencia está ordenado en una serie de caparzones limitados por superficies esféricas dotadas de movimientos de rotación uniformes; sólo que, frente a Aristóteles, que al igual que Eudoxio consideraba que las esferas eran concéntricas con la terrestre, para Ptolomeo se trata de esferas excéntricas y que, como se ve en las ilustraciones de ambos manuscritos, no se corresponde con lo dicho por Ptolomeo, acercándose más a los postulados aristotélicos. Esta idea de las esferas homocéntricas permanecerá aún en las obras de los compiladores de principios de la Alta Edad Media, como es el caso del "De Rerum Natura" de S. Isidoro,

que considera que alrededor de la Tierra giran las esferas concéntricas de los planetas, después la de las estrellas y, por último, el cielo de los bienaventurados ( 24 ); este sistema de esferas homocéntricas, aunque con variaciones respecto a los elementos integrantes, aparece en el "De Natura Rerum" de Beda el Venerable (673-735) ( 25 ).

A continuación, se pasará al estudio de las dos grandes partes en que está dividido el Universo, desde el círculo más interior hasta el superior:

a.- El mundo sublunar.

En el manuscrito S.I. n.3 escurialense, está representado por los cuatro primeros círculos, y con los colores adecuados, correspondientes a los cuatro elementos; esta relación es la que aparece en la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, pero con error de la aparición de sólo tres círculos como ya se ha señalado.

Antes de pasar al estudio de cada elemento, es necesario ver cuáles son las sustancias que los constituyen, su aparición y el motivo de éstas.

Para Aristóteles, los ejemplos más sencillos de materia perceptible eran los cuatro elementos, analizables en el pensamiento en "materia prima" ( 26 ), determinada por varias combinaciones de los dos pares contrapuestos de cualidades primarias o principios elementales que actuaban como "formas". Las sustancias per-



ceptibles se distinguían unas de otras en muchos detalles, por ejemplo, en el olor, gusto o color, pero todas, según Aristóteles, eran calientes o frías, húmedas o secas (fluidas o sólidas). Estas cuatro cualidades eran, por tanto, primarias, y todas las demás, secundarias y derivadas. Los cuatro elementos estaban determinados por las cualidades primarias de la forma siguiente: cálido y seco=Fuego, cálido y húmedo=Aire, frío y húmedo=Agua, frío y seco=Tierra. Estos cuatro elementos de Empédocles (h. 492-h. 432 a. de JC.) eran inmutables ( 27 ).

Aristóteles distinguía cuatro tipos de movimientos: En primer lugar, los sustanciales, que comportan corrupción de determinadas sustancias y generación de otras; en segundo lugar, los cuantitativos, que dan lugar a un aumento o disminución; en tercer lugar, los cualitativos, que provocan alteración; finalmente, los locales, que originan variaciones en la posición de un cuerpo con el tiempo. Los tres primeros movimientos no son perpetuos, y en cuanto al local, ya se vio que sólo puede ser permanente el circular. Los movimientos segundo y tercero, es decir, los referidos al aumento y disminución y a la alteración, respectivamente, han de ser precedidos por el primero, el de generación. Para que surja una sustancia, se necesita que, sobre la materia que ha de dar lugar a esa generación, actúe algún agente exterior que la provoque. Toda generación, toda variación de densidad, toda destrucción, serían imposibles sin la existencia previa de algún movimiento local que aproximara o alejara un cuerpo a la sustancia en que aquel desplazamiento provocara tales cambios, y estos no podrían seguirse produciendo indefinidamente si no existieran movimientos locales perpetuos. Pero un movimiento perpetuo en una

dirección invariable produciría siempre bien generación, bien corrupción, no ambos cambios; así, es necesaria la coexistencia de dos movimientos locales perpetuos de seres incorruptibles que provoquen perpetuamente generación y corrupción. Hay dos clases de movimientos locales: El rectilíneo que nunca será perpetuo en virtud de un universo finito y el circular, perpetuo y, según se ha visto, el propio de la rotación circular; hay también un movimiento mixto, combinación de los anteriores, que nunca será perpetuo al no serlo uno de los que lo componen, el rectilíneo ( 28 ).

En el mundo sublunar, son cuatro los elementos constitutivos: Tierra, Agua, Aire y Fuego; a cada uno le corresponde un determinado movimiento simple. Pero de los dos existentes (rectilíneo y circular), a los elementos citados les corresponderán los rectilíneos, según su naturaleza; éste tendrá un fin al llegar el cuerpo al llegar al lugar natural que corresponde a su propia esencia; así: La Tierra, al ser absolutamente pesada, tiene como movimiento natural el rectilíneo hacia el centro del mundo; el Fuego, por ser absolutamente ligero, poseerá como movimiento natural el rectilíneo hacia arriba; el Agua, que es relativamente pesada y relativamente ligera (más pesada que el Aire y más ligera que la Tierra), y el Aire, que tiene análogas características (más pesado que el Fuego y más ligero que el Agua), tienden a descender si están por encima de otro menos pesado, y a ascender si lo están de otro de más peso; así: La Tierra cae porque su lugar natural es el centro del Universo o del Mundo, que coincide con su propio centro; el Fuego sube porque su lugar natural está debajo de la esfera de la Luna (constituída por la quinta esencia o éter, infinitamente ligero): Su movimiento natural es hacia arriba y, sin

embargo, la esfera de Fuego, situada inmediatamente debajo de la de la Luna, gira de Oriente a Occidente, como demuestra la observación de los cometas y de las estrellas fugaces. Pero éste es un movimiento violento, inducido por la rotación de las esferas celestes. El Fuego detiene su movimiento ascensional al llegar a la esfera de la Luna y encontrarse allí con el éter, sustancia mucho más ligera, indestructible e infranqueable. Entre Tierra y Fuego, se sitúan el Agua, más ligera que la Tierra, y el Aire, más que el Agua, pero menos que el Fuego. Recapitulando: Si los elementos del mundo sublunar ocuparan el lugar natural que les correspondiera, la Tierra quedaría en el centro del Mundo; inmediatamente, el Agua rodeándola; a continuación, el Aire englobando al Agua, y, por último, envolviendo al Aire, la esfera de Fuego, esquema que coincide con el de las dos miniaturas de ambos manuscritos del "Breviari d'Amor" y de los modelos similares ya citados; este esquema ideal es sumamente similar al del "De Coelo" de Aristóteles. (29). Retomando estas ideas, Juan de Holywood, conocido como Sacrobosco, afirma (30):

"Que el Agua sea redonda prueuase assi. Pongase una señal en una playa de Mar, y salga una nao del puerto: la qual se aparte tanto, que vn hombre que estuviese al pie del mastel perdiesse de vista a la tal señal: pero si otro estuuiese en la gauia, ó el mismo subiesse alla, vueria muy bien la tal señal.

"Tambien como el Agua sea cuerpo homogeneo, el todo es de la misma razon que las partes, y las partes del Agua (segun parece en los rocios caydos sobre las yeruas) apetescon forma redonda, luego el todo es redondo, pues lo son sus partes. Por lo qual de-

zimos el Agua ser redonda" ( 31 )

"El Ayre tambien, como sea mas humido que el Agua, sigue la figura de la misma Agua que le es contigua (Y segun alberto magno, sancto thomas y auicena mas humida es el Agua que el ayre, Y en este parecer estan los mas y mejores Philosophos)" ( 32 ).

"El Fuego dezimos semejantemente ser redondo, como sea verdad que es terminado el orbe de la Luna: el qual ya auemos probado ser redondo" ( 33 ).

El autor inglés también retoma el esquema ideal trazado por Aristóteles y continuado por Ptolomeo del orden que poseen los elementos: "El elemento de la Tierra es como centro del mundo, ó de la Sphera, la qual está situada en medio de todos: a la qual cerca el Agua, y al agua el Ayre, y al Ayre el Fuego, el qual es ta en aquella region suya, puro y no mezclado con agena naturale za: y llega hasta el Orbe de la Luna, segun dize Aristotiles en el primero de los Metheoros" ( 34 ).

Frente a Aristóteles, no da ninguna explicación racional sobre el orden ideal de los elementos, lo que atribuye a la voluntad divina: "Todos estos Elementos cercan á la Tierra orbicularmente por todas partes: salvo por aquella parte de la tierra que resiste a la humedad del agua para amparo de la vida de los animales que en ella viven./ Todos estos elementos se mueven, saluo la Tierra: la qual como centro del Mundo con su gravedad ygualmente huyendo por todas partes el mouimiento de los extremos; po see quietamente el medio de la Sphera" ( 35 ).

Pero como estos elementos están situados en el mundo de la imperfección, estas superficies que limitan la Tierra, el agua y el aire, no son perfectas, como las estrellas en el mundo de la perfección, el del éter. Además, estos cuatro elementos del mundo sublunar no llegan a alcanzar de manera definitiva sus lugares naturales, pues están sometidos a desplazamientos provocados por movimientos de cuerpos celestes, mezclándose y dando lugar a la formación de cuerpos compuestos, como minerales, vegetales y animales, que son inestables y mudables, en el mundo de la generación y la corrupción, por contraposición al del éter, perfecto, inmutable y eterno ( 36 ) ( 37 ).

En este mundo sublunar, se incluyen los meteoritos, estrellas fugaces y cometas; éstos últimos resultantes del vapor que emana de la tierra que al ascender a la esfera de Fuego arden (no se trata en absoluto de planetas o estrellas situados más allá de la esfera de la Luna); aunque la formación, para cada uno de estos fenómenos, es distinta ( 38 ).

El motor de los cuerpos terrestres que se mueven hacia su lugar natural en la región sublunar es su propia "naturaleza" o "forma sustancial", cuya plenitud es la de estar en reposo en ese lugar. Los cuerpos pueden permanecer eternamente allí si no es por otros dos agentes: Por un lado, la generación de la sustancia fuera de su lugar natural por la transformación de un elemento terrestre en otro, y, por otro, la "violencia" debida al motor externo. La causa última de estos dos agentes es en realidad la misma: El progreso del Sol en su curso anual alrededor de la eclíptica ( 39<sup>o</sup> ), que, se creía, producía transformaciones periódicas

de unos elementos en otros. El movimiento de estos elementos recién engendrados hacia su lugar natural es la fuente principal de la "violencia" en las regiones por las que pasan ( 40 ).

Esta generación de elementos fuera de su lugar natural es también la causa de que los cuerpos que se encuentren en la región terrestre sean habitualmente impuros y compuestos de los cuatro elementos: Por ejemplo, el Fuego o el Agua ordinarios son compuestos en los que dominan, respectivamente, los elementos puros de ese nombre. El movimiento anual del Sol es considerado como causa de la generación, crecimiento y declinar estacionales de las plantas y los animales. Todo cambio en el Universo es motivado de este modo, y en último término, por el "primum movens" ( 41 ).

Una vez estudiados los elementos, se pasará al análisis de la Tierra como planeta, el único del mundo sublunar.

Ya se ha tratado del problema de su ubicación en el Universo y de su forma al estudiar la miniatura del esquema general del Universo (manuscrito S.I. n.3 escurialense, f. 35 r.; Res. 203 de la Biblioteca Nacional, f. 24 v.) ( 42 ); a continuación, es preciso detenerse en dos aspectos, uno relacionado con su color, como elemento en general, que es lo que se recoge en el manuscrito S.I. n.3 escurialense, y el otro referido como lugar donde se genera la vida, que es lo que aparece en el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional.

Respecto al primer aspecto, se ha señalado que el círculo

más interior cuyo color era pardo oscuro, aparece con la inscripción "terra" en su interior; Ermengaud dice de ella que "la tierra es de naturaleza fea, pesada y oscura en comparación con los otros elementos que son muy sutiles y resplandecientes", lo que aparece representado por el color que se ha señalado en la miniatura, y por las características, de pesadez, principalmente, de las que anteriormente se ha hablado ( 43 ).

Con relación al segundo caso, se trataría de figurar la Tierra, más que como elemento, como lugar donde se genera la vida y donde tiene lugar todos los cambios y mezclas en los elementos ya citados, al aparecer la representación de dos árboles saliendo de una masa rocosa, como también se lee en el texto del "Breviari": "la tierra es alimento natural de todos los seres vivos y de todas las otras cosas. Y por el poder de Dios Nuestro Señor, da frutos y otras cosas muy buenas de las que viven las criaturas ( 44 ). Y se llama madre a la tierra porque es madre de las criaturas... de ella salen cosas muy buenas, pues la tierra hace fructificar todas las cosas" ( 45 ). No obstante, es también una forma de representar la Tierra como elemento, que ya tiene una tradición antigua, como puede verse en el "Hortus Deliciarum" (Olim, Strasbourg, Bibl. de la Ville, Hortus, f. 16 v.) ( 46 ), donde el elemento Tierra aparece también representado por una masa pedregosa de la que crecen plantas y donde se alza una cabra ( 47 ). Es muy posible que en el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional se presente, sintéticamente, las tres acepciones de "Tierra": Como planeta, por su forma redonda y su situación en el centro del Universo (lo que coincide con el manuscrito S.I. n.3 escurialen-se); como elemento, debido a que es el de más peso y el más oscu

ro, y como lugar engendrador de vida, aprovechando una iconografía tradicional en la que se rehuye la abstracción (en los dos últimos casos, la aparición de árboles) ( 48 ); todo ello frente al manuscrito S.I. n.3 escurialense en el que aparece de forma más abstracta (y esquemática) la idea de Tierra como planeta y elemento.

b.- El mundo supraterráneo.

El Universo está constituido por una esfera que limita el mundo de la generación y de la corrupción. Fuera, hay una serie de esferas concéntricas demarcadas por la de las estrellas fijas. Según Aristóteles, rodeando la esfera de Fuego, estaban las cristalinas en las que se encontraban insertos y eran transportados por ellas los siete planetas; tras la esfera del último de ellos, venía la de las estrellas fijas. Los planetas estaban constituidos por el éter o quinta esencia que llena el espacio que hay entre la esfera de la Luna y la de las estrellas fijas. Ermengaud no habla nunca de este elemento ni de la constitución de los planetas, salvo para aplicarles características relacionadas con la materia prima: Así, Saturno es "muy frío y seco" ( 49 ); Júpiter, "caliente y húmedo" ( 50 ) y su calor contrarresta la frialdad del planeta precedente; Marte, "seco y de gran calor" ( 51 ); el Sol, "caliente y seco" ( 52 ); Venus, "húmedo y bien templado" ( 53 ); Mercurio, "cuando... se acopla con otro planeta toma siempre su cualidad; por eso cuando se reúne con los calientes, es caliente, y cuando se reúne con los fríos, es frío" ( 54 ); la Luna, "vaporosa y fría" ( 55 ). En principio, se podría analizar los planetas por las características a las que se ha aludido, es



decir, en relación con los cuatro elementos y, por tanto, con las contelaciones que les son afectas, como ya se hizo en el estudio de la banda zodiacal; no obstante, se dejará este apartado para el análisis de la astrología en Ermengaud ( 56 ). Sin embargo, se adelantará que si planetas y signos del Zodíaco tienen estas características en relación con los elementos, es lógico que el hombre se resienta de su influencia, al estar igualmente compuesto por ellos ( 57 ). Ermengaud parece seguir, en este sentido, y según se verá, la corriente ortodoxa; si en ocasiones nombra a autores, parece que sean citas tomadas de segunda mano y, en ocasiones, mal asimiladas, como es el caso de creer que "Almagesto" es un sabio y no una de las obras de Claudio Ptolomeo ( 58 ).

En cuanto al orden de los planetas, es Aristóteles el primero en admitir el que será usual durante el resto de la Antigüedad y toda la Edad Media ( 59 ); orden tomado, seguramente, por influencia de los estoicos y que recogerán Hiparco y Ptolomeo, que en los últimos libros del "Almagesto" habla de la disposición y distancia de los planetas: Estos se sitúan entre la Luna y la esfera de las estrellas fijas, pero más cerca que éstas de la Tierra; Saturno es el planeta más alejado; tras él, y aproximándose, le siguen Júpiter, Marte y el Sol (que marca la distancia entre los planetas superiores y los inferiores, según señala Ermengaud: "El sol está equidistante de los planetas superiores y de los inferiores, pues si el sol estuviera más alto, la tierra sería destruida por el frío, y si el sol estuviera más bajo, la tierra sería destruida por el calor") ( 60 ). No pudiendo determinar los paralajes de los planetas, pone a los tres anteriores a grandes distancias más allá del Sol; mientras que, vistos en las proximi

dades de este último, y acompañándolo, Venus y Mercurio quedan más cerca de la Tierra, entre el Sol y la Luna (con lo que aparecen constituidos los tres planetas inferiores). Todos ellos se mueven con movimientos circulares y uniformes, pues "esta perfección es la esencia de las cosas celestes, que no admiten el desorden" ( 61 ); esta misma disposición se halla en el segundo libro de las "Hipótesis de los planetas" del mismo Ptolomeo y en el "De Natura Rerum" de S. Isidoro (Luna, Mercurio, Venus, Sol, Marte, Júpiter, Saturno, esfera de las estrellas fijas y cielo de los Bienaventurados) ( 62 ), que recogerá Beda el Venerable en una obra con el mismo título que la isidoriana ( 63 ).

Boecio, que recopiló gran parte del saber griego, conocía el hecho de la pequeñez de la Tierra en comparación con el Universo, según se lee en su "De Consolatione Philosophiae": "Ya sabes, como te lo enseñan los astrónomos, que todo lo que abarca la tierra, comparado con la infinita extensión del firmamento, no pasa de ser un punto; es decir, que en relación con la esfera celeste, la tierra no ocupa espacio" ( 64 ). Lógicamente, y por razones didácticas, no aparece figurada esta idea en las ilustraciones de ambos manuscritos del "Breviari"; más aún, la Tierra es mucho mayor que el resto de los planetas.

### 3.- El mundo sublunar.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense, ff. 53 r.-59 v.; manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, ff. 40 r.-44 r.

En este ciclo de miniaturas, se estudiará las contingencias (cambio y generación y corrupción) a que está sometido el mundo

sublunar, atendiendo principalmente a determinados fenómenos atmosféricos que en él se producen y, sobre todo, al factor de temporalidad al que todas las cosas están sometidas en el mundo de la mutación.

### 3.a.- Los fenómenos atmosféricos: Esquema de los vientos.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("Taula dels .viij. vens principals e dels .viij. collaterals segon l'art/dels mariners"), f. 53 r. ( 1 ); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("Taula dels .viij. vents principals e desl .viij. col.laterals segons l'art dels mariners"), f. 40 r. ( 2 ).

Ambas miniaturas son prácticamente idénticas, sólo difieren en detalles secundarios que a penas afectan al mayor o menor grado de significación: En las dos ilustraciones aparece un anillo en cuyo borde hay dieciseis bustos; de la boca de cada uno (algunos de las cuales presentan pliegues en las comisuras de los labios para dar idea de estar soplando) salen tres líneas que van a unirse con otras tantas bocas de vientos que tienen características similares (ser principales o secundarios), formando un cuadrado, que, en su conjunto, da una estrella de dieciseis puntas producto de las distintas posiciones de los cuatro cuadrados resultantes. La disposición es la que sigue: Hay cuatro vientos principales situados en los cuatro puntos que forman los radios de la circunferencia y que, a su vez, se corresponden con los cuatro cardinales (estos cuatro vientos llevan corona para mostrar su importancia respecto a los otros doce; sus nombres son "levan", "trasmontana", "ponent" y "mieziorn" en el manuscrito S.I. n.3 escurialense; en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional ( 3 ),

"levant", "tremuntana", "ponent" y "migiorn"); las líneas de estos vientos son distintas en color a las de los otros doce en función de su importancia: Así, en el S.I. n.3 escurialense, son rojas, mientras que las de los demás, negras; por su parte, en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional, ocurre lo contrario, la de los principales, negra y gruesa; roja y fina, la de los secundarios. Cada viento principal, tiene dos colaterales, uno a cada lado, cuyos nombres son "grec", "maiestre", "labeg", y "exalot" en la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense ( 4 ), y "Grech", "Maestre", "Lebeg" y "Exaloch" en la del Res. 203 de la Biblioteca Nacional ( 5 ); es aquí donde comienzan las diferencias entre ambas ilustraciones: Mientras en la del S.I. n.3 escurialense los vientos colaterales están representados presumiblemente como bustos femeninos (por sus largos cabellos en comparación con los restantes), en la del Res. 203 de la Biblioteca Nacional, como masculinos. Entre los vientos principales y los laterales, hay otros ocho que aparecen indennominados, ya que, según Ermengaud, frente a los principales que son "firmes y seguros", los colaterales "no tienen un nombre estable ni se tiene la preocupación de darles nombre... pues son intermedios y poco importantes, femeninos y con menos fuerza" ( 6 ); en el manuscrito S.I. n.3 escurialense, se muestran como bustos masculinos, mientras que en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional, más acorde con el texto, son femeninos. La última diferencia entre ambas representaciones estriba en que, mientras en el S.I. n.3 escurialense los círculos que ocupan los bustos tienen distinto tamaño, (siendo mayores los dedicados a los vientos cuyos nombres aparecen en inscripciones, y menores los que no las tienen), en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional, todos los medallones tienen el mismo tamaño.

En la miniatura parece recogerse, según indica el "titulus", la doctrina sostenida por los marinos de ocho vientos principales y ocho colaterales; no obstante, hay que tener en cuenta que cuatro de los principales aparecen con corona, lo que marca un rango mayor respecto a los que no la llevan en la intención del ilustrador; estos últimos, en el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, aparecen bajo la figura de bustos masculinos, mientras que los colaterales sin nombre, como indicaba el texto, se muestran bajo la apariencia de bustos femeninos. En resumen, si bien se ha cogido en la ilustración la idea principal del "titulus", no se ha abandonado la del texto, y la miniatura aparece, de forma bastante expresiva, como una unión de las teorías de los tratadistas de la naturaleza y de los marineros, donde aparecen claramente representados los cuatro vientos principales (tratadistas de la naturaleza) con coronas para distinguirlos por su rango de los demás y otros cuatro colaterales sin corona pero con nombre (tratadistas de la naturaleza y marineros), frente a ocho sin nombre (marineros) ( 7 ).

Se ha visto que los ilustradores del "Breviari" han evocado constantemente la idea del cielo utilizando para sus dibujos tablas sinópticas del Universo. No obstante, introducidas en nuevas composiciones, estas imágenes se transforman y adquieren significados diversos. Estas rosas humanas no se incorporan siempre a los planisferios. Forman parte del mismo grupo, pero constituyen una serie independiente y su formación no pasa siempre por las mismas etapas. Las innumerables rosas de los vientos de los manuscritos de la Edad Media completan y enriquecen la serie antigua. Son dibujos con personajes cuya estructura es rigurosamen

te geométrica. Comprenden dos, cuatro, ocho, doce o, como en el caso de las dos ilustraciones del "Breviari", dieciseis figuras o cabezas inscritas en un círculo, simbolizando las direcciones cardinales. La geometría no da sólo los ejes; determina siluetas largas e inmóviles: Los pies en el centro, las cabezas sobre la circunferencia, constituyen un auténtico rosetón. En un manuscrito del siglo IX del "Tratado de la naturaleza" de S. Isidoro de Sevilla de la Biblioteca Municipal de Laon ( 87 ), el motivo está formado por cuatro figuras axiales acompañada cada una por dos más pequeñas que lleva en sus manos. En un manuscrito del siglo XI de la Laurenziana ( 99 ), el dibujo se descompone en dos zonas concéntricas; los cuatro vientos permanecen en el medio agrupados alrededor del círculo donde aparece la imagen del año; a su vez, las doce siluetas de menor proporción, correspondientes a los vientos colaterales, se desplazan hacia el círculo exterior y se ubican en pequeños nichos. Un último tipo, del siglo X muestra las doce figuras ordenadas en otros tantos compartimentos iguales y radiantes ( 107 ). Ya no queda nada de la jerarquía que, en los ejemplos precedentes, fijaba lugares y dimensiones. Es una decoración que se expande en todos sentidos. En el rollo de Exultet de Bari ( 11 ), los doce vientos alados soplan hacia el centro donde, en vez de un símbolo de la naturaleza, se encuentra Cristo ( 12 ).

Todos estos ejemplos, bastante expandidos en época prerrománica, sobreviven, como es el caso de las dos ilustraciones del "Breviari" a través de la Edad Media. Forman una unión definida por una geometría cosmográfica que se desarrolla en estrecho con

tacto con las tablas del mundo y de las fuerzas celestes de las que es uno de sus elementos.

Hay que tener en cuenta dos aspectos: Por una parte, la personificación de genios del cielo; por otra, la composición en rosetón. Corresponden a procesos distintos, pero que acaban por juntarse.

En cuanto al primer aspecto, se sabe que la personificación de los vientos a través de genios humanos se remonta a la Antigüedad clásica, e incluso más lejos. Homero los enumera en la "Odisea" (Boreas, Céfiro, Euros y Notos). Sus imágenes se multiplican tanto en pintura como en escultura. Boreas figura sobre la acrótera del templo de Delos. En el "Altar de los Vientos" de Carnuntum, aparece todo el grupo ( 43 ). Estas figuras son frecuentes en el arte helenístico y en monumentos romanos. Figuran en mosaicos de Pompeya, de Ostia, de Avenas y Cartago. El gran éxito del culto a Mitra ( 44 ), donde los vientos ligados a las representaciones de los cultos solares toman un sentido especial, favorece también su difusión. Sin embargo, aún no se trata de rosas de los vientos; en la mayoría de los casos, son personajes independientes, hinchando velas, que juegan un papel en las composiciones narrativas. En las representaciones más esquemáticas de los conjuntos mitraicos, los vientos aparecen figurados generalmente por bustos o cabezas ( 45 ), con lo que ya puede establecerse una línea de unión compositiva con las ilustraciones de ambos manuscritos del "Breviari". Estas cabezas, pueden tener la expresión particular de una persona ocupada en soplar; pueden aparecer testas de animales o

bustos alados; en ciertos casos, son azules. Las miniaturas carolingias y otonianas, entre las que hay que destacar las del "Codex Egbertus" de Tréveris (16), toman esta moda de representar los vientos. Se les vuelve a encontrar sobre un mosaico de la Alta Edad Media de S. Salvador de Turín (17), en una ilustración astronómica del "Liber Scivias" de Heidelberg de Sta. Hildegard von Bingen (18) y en una ilustración del siglo XIII que decora un "Liber Pontificalis" de la Biblioteca de Reims (19). Muy similares, también compositivamente, a las dos ilustraciones del "Breviari d'Amor" son las miniaturas que aparecen en un códice del British Museum (Ms. Tiberius C. I., f. 34 v.) (20) y en un manuscrito del "Liber de proprietatibus rerum" de Bartholomeus Anglicus (París, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 1029, f. 135 r.) (21). No obstante, por lo que respecta a los modelos mitraicos antes aludidos, la elaboración de la rosa propiamente dicha parece haber tenido lugar en otra serie de monumentos.

Con lo que se llega al segundo aspecto, el de la composición en rosetón. La esfera esquemática de los puntos cardinales se construye independientemente de estas figuraciones. Conocida por los griegos, guarda su carácter abstracto. Primero, sólo se distinguen dos, después, cuatro, luego, ocho y, por último, doce puntos, hasta llegar incluso a los dieciseis. La razón de este aumento hay que buscarla en la adopción de subdivisiones en los intervalos entre los cuatro puntos cardinales. Esta división, ya conocida por los antiguos, fue retomada y propagada por doctores de la Edad Media como Beda, Honorio Augustodunensis, Vicente de Beauvais y otros más. Se admitió también la noción de unión de los cuatro y los doce vientos que ha conducido a las dieciseis di



recciones de la rosa de los vientos ( 22 ). El arte antiguo de época clásica excluye, generalmente, toda idea de fusión de un ser vivo y de un esquema circular. La "Torre de los Vientos" de Atenas ( 23 ) muestra los genios alados, esculpidos sobre cada uno de los ocho paneles, correspondiendo a una dirección cardinal. Son los muros decorados con figuras de los vientos los que indican los principales puntos de la esfera. Los movimientos de los cuerpos humanos que parecen flotar sobre la pared, no son molestados por necesidad de orientación. Sin duda, hay aquí una tentativa de compromiso entre dos formas de las que cada una parece haber tenido una vida independiente. Los vientos serán dominados por el orden del espíritu ( 24 ). Pero esta transformación no es inmediata ni espontánea. Intervienen numerosos factores nuevos: La construcción por astrónomos y geómetras de tablas gráficas del Universo donde las divinidades mitológicas tienen su lugar. Desde entonces, el viento no es sólo símbolo de una dirección; corresponde también a una estación; por esto mismo, es medida no sólo del espacio, sino también del tiempo (con lo que entronca lógicamente con el resto de las miniaturas que se verán, referidas al problema de la cronología en el mundo sublunar), y con esta doble funcionalidad interviene en el sistema del cielo y de los calendarios. Para la historia de la rosa de los vientos, estas combinaciones diversas tienen una importancia capital. Son intentos de figuración de un universo donde los genios alados tienen un lugar determinado y donde se ve el motivo de los cuerpos radiales. En principio, se trata de una rosa de dioses, de horas o de planetas. Pero la presencia de un rosetón humano indica cómo y por qué vías las divinidades aéreas han podido incluirse en el mecanismo complejo de la esfera ( 25 ).

Durante largo tiempo separadas, las figuras de seres vivos y las formas abstractas acaban por unirse bajo numerosas influencias. El renacimiento de un antiguo motivo de personajes radiales, la abundancia de figuraciones astronómicas ( 26 ) y el contacto con la iconografía de las estaciones favorece esta fusión ( 27 ).

3.b.- La temporalidad como característica de la naturaleza creada material.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense, ff. 55 r.-59 v.; manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, ff. 41 v.-44 r.

Vistos los apartados referidos a la astronomía, se pasará al estudio de los factores temporales, que dependen de aquélla. En la "Clavis Physicae" de Honorio Augustodunensis (PL.: 122, cols. 482, 483 y 889), se habla del tiempo como una de las categorías primarias requeridas para la organización del mundo. El tiempo es el movimiento de las cosas del no-ser al ser, y la medida precisa de las cosas mudables. Es incorpóreo e inteligible. Su "razón" preexiste en el Verbo de Dios antes de realizarse particularmente. Es criatura y, por tanto, no eterna; pasará con el mundo. Sólo Dios trasciende el tiempo, que precede a los demás seres, pues la medida y modo de una cosa, precede a su "conditio", y el tiempo precede a lo que comienza del ser, como la causa al efecto, ya que aquélla comienza en el tiempo ( 1 ).

A partir del primer momento de la Creación, empieza el tiempo, según puede leerse en S. Agustín: "Toda criatura tiene principio, y que el tiempo es criatura y por lo mismo consta de principio y no es coeterno al Creador" ("Génesis a la letra incomple

to: c. 3, 9); ahora bien, este mismo autor señala la dificultad de poder medir el tiempo en los seres de la naturaleza creada in material, ya que está fuera de todo cómputo y comprensión humanos ( 2 ). Lo que sí es claro, como se ha visto, es que en Dios no existe contingencia temporal, y, por tanto, según la ortodoxia católica, tampoco en Cristo, que, consustancial al Padre, es inmutable y eterno en su divinidad; con esto se rechaza todo docetismo (sea cántaro o de cualquier otra herejía), ya que hay una necesidad ontológica de atemporalidad de la divinidad: "Cristo... era igual (al Padre) por nacimiento y, existiendo desde toda la eternidad, nunca dejó de ser igual y nunca dejará de serlo. Tampoco ha de hablarse de El en estos términos: "Fue, es y será"; sino "Es"; si se dice: "Fue", ya no existe; si se dice: "Será", aún no es... Cuando se dice "Es", la expresión es verdadera y justa; nunca y en ningún lugar puede cambiarse. Así Dios, así el Hijo de Dios, así el Espíritu Santo. Por tanto,..., retened esto sobre todas las cosas; por eso el Hijo de Dios es igual al Padre" (S. Agustín: "Sermón 293 E": 2) ( 3 ). Contrariamente al docetismo, es Cristo quien crea el tiempo, ya que frente a éste la divinidad creadora ha de estar por encima de él como obra suya: "El (Cristo) es coeterno, igual al Padre, sin tiempo, anterior a todos los tiempos; él por quien fueron hechos todos los tiempos; es anterior al día, él el día del día que hizo el día" (S. Agustín: "Sermón 229 L": 2) ( 4 ), y más concisamente: "Nuestro Señor Jesucristo,..., creó todos los días" (S. Agustín: "Sermón 195": 1) ( 5 ).

El tiempo denuncia la contingencia de los seres de la naturaleza creada material, caracterizados por su caducidad e inesta

bilidad: "este siglo que ahora vivimos y atravesamos, y en el que nos vemos envueltos por el pasar del tiempo, la inestabilidad de las cosas, la marcha de unos y la llegada de otros; por la rapacidad momentánea y por un cierto fluir de las cosas sin consistencia" (S. Agustín: "Sermón 270": 3) ( 46 ). Debido a este carácter transitorio que produce cambios en el mundo de la materia, es por lo que, muy probablemente, los cátaros vieron en el tiempo destructor una prueba de la creación diabólica llevada a cabo por el principio malo, en contraste con la inmutabilidad del mundo celeste regido por el principio bueno, opuesto al anterior dentro de su sistema dualista. Para los cátaros, el mundo creado es el del cambio con un predominio diabólico temporal: Si se sigue el pensamiento cátaro que expone que la creación del principio bueno tuvo lugar, no de la nada, sino a partir de su propia sustancia, con lo que él es la causa única de todos los efectos, estando todo el ser en él, habiendo sido creado todo de este ser, es evidente que se excluye de su manifestación los cambios y el tiempo, concebido como de esencia maligna. La materia, corrompida (necesariamente), había caído en lo transitorio. Según los cátaros, el principio bueno habría creado las cosas celestes y eternas ("celestia et eterna"), mientras que el malo, las temporales y transitorias ("ista temporalia et transitoria"), sometidas al cambio, a las contradicciones y a la negación. Cuando sostienen que el mundo material, visible, es nada, quieren decir que está hecho de "nada"; es decir, ilusorio, falso y totalmente fuera de la sustancia divina. Esto queda confirmado por el carácter transitorio que atribuyen al mundo visible. El tiempo es, tanto, sino más que la materia, el medio anonadador donde se sitúan estas apariencias incoherentes e ilusorias. El dualismo cátaro es un dualismo tiempo-eter-

nidad, tanto como un dualismo ser-nada. La marca misma de la obra diabólica (lo que debe acabar un día ha acabado desde siempre) es temporal en sus efectos, nada en la eternidad ( 7 ). En su apartado de la temporalidad, Ermengaud, probablemente siguiendo el pensamiento de S. Agustín, no ve en el transcurrir del tiempo ninguna señal maligna, sino sólo, en principio, una sucesión iterativa de los mismos acontecimientos; el mal está sólo en la libre elección humana, según expresa el obispo de Hipona: "¿qué son los tiempos?. extensión y sucesión de los siglos. Nace el sol; transcurridas doce horas se pone en la parte opuesta del mundo. Al día siguiente vuelve a salir por la mañana, para ponerse otra vez. Enumera cuántas veces acaece lo mismo: he aquí lo que son los tiempos. ¿A quién hirió la salida del sol? ¿A quién dañó su puesta?. En consecuencia, a nadie ha dañado el tiempo. Los dañados son los hombres; los que dañan son también los hombres" (S. Agustín: "Sermón 311": 8) ( 8 ).

Enlazando con lo visto en la parte que Ermengaud dedica a la astronomía, los astros aparecen, en este caso, como medidores del tiempo al servicio de los hombres: "Se dijo (de las estrellas que sean) "en señales y en tiempos" para que por estas estrellas se distingan los tiempos y sean conocidos por los hombres; se corren los tiempos y no se distinguen por división alguna, y estas divisiones de tiempo precisamente se notan por el curso de los astros, puede ciertamente transcurrir el tiempo y pasar adelante; pero entonces no puede ser entendido ni distinguido por los hombres, de igual modo que pasan las horas y corren sus espacios, cuando el día está nublado, pero no pueden ser distinguidas ni notadas por nosotros./Y lo que sigue: "E hizo dos luminares, el lu

minar mayor para el principio del día y el luminar menor para la incoación de la noche". Se dijo esto como si se dijera que los hizo para presidir el día y para presidir la noche, pues el sol no solamente incoa el día, sino que le recorre y le termina, y la luna se nos presenta a veces a la media noche o al fin de ella. Si aquellas noches en las cuales hace esto no son incoadas por la luna, ¿de qué modo, preguntamos, se hizo para incoar la noche?. Mas si por incoación entendemos principios y por principio presidencia, es evidente que durante el día el sol tiene su presidencia, y la luna la tiene durante la noche. En la noche aparecen también las estrellas, pero la luna a todas ellas las supera con su resplandor, y por esto rectísimamente se dice que es el caudillo de ellas./Después se dijo: "y dividan el día y la noche"... como si se dijera: de tal forma se dividen entre ellos el día y la noche, que el día se entregue al sol y la noche a la luna y a los demás astros" (S. Agustín: "Del Génesis contra los maniqueos": l.I, c. 14, 21-23) ( '9 ). El tiempo aparece también como signo de eternidad que está por encima de él y que separa el mundo creado del de la divinidad; y susceptible de numerosas divisiones: " "Y sean ensignos y tiempos, y en días y años". Me parece que esto que dijo, "sean en signos" lo aclaran plenamente las palabras siguientes, "y en tiempos", a fin de que así no se tomase una cosa por signo y otra por tiempo; porque estos tiempos de los que ahora habla y que se distinguen por sus intervalos, señalan que sobre ellos está la eternidad inmutable, de suerte que son signo de ella, es decir, que aparece el tiempo siendo como vestigio de la eternidad. Asimismo cuando añade "y en días y en años" declara que trata de los tiempos en que los días se completan por la vuelta de las estrellas fijas; y los años se patentizan al recorrer el sol

el círculo sidéreo, pues los años son menos evidentes, si los contamos cuando cada uno de los planetas recorre su órbita" (S. Agustín: "Génesis a la letra incompleto": c. 13, 38) ( 10 ). Así pues, queda claro que son los astros los elementos de los que se vale el hombre para medir el tiempo: "ciertas horas, días y años que conocemos por su empleo, no existirían a no ser por el movimiento de los astros. Así, pues, si entendemos los tiempos, los días y los años de tal modo que computemos los tiempos como divisiones, medidas por los relojes, o por los movimientos conocidos del cielo, cuando se levanta el sol de oriente y llega a la altura del meridiano y de allí vuelve de nuevo al occidente a fin de que inmediatamente después de su ocaso pueda observarse la luna y algún otro astro que sale por el oriente, el cual habiendo alcanzado la altura media del cielo señala la media noche, y partiendo de aquí y llegando a su ocaso aparece la mañana presentándose el sol. Y computamos los días completos por el curso del sol que va del oriente al occidente. Y los años por estos giros usuales del sol" (S. Agustín: "Génesis a la letra": l. 2, c. 14, 29) ( 11 ).

Así, el factor temporal, en su iteración, aparece como imagen de la eternidad; la contingencia temporal a la que están sometidos los seres de la naturaleza material creada es figura de la resurrección (lo que choca frontalmente con los postulados cátaros), con lo que no hay ninguna connotación de orden negativo en su transcurso: "Toda la creación está pregonando la resurrección, si es que no estamos sordos; de ella debemos deducir lo que hará Dios al final de una sola vez con el género humano... La resurrección de los cristianos tendrá lugar de una sola vez, mientras que el dormir y despertarse de los animales es algo cotidiano. El

dormir es como el morir, y el despertar como el resucitar. A par tir de estos hechos que se repiten a diario, cree lo que ha de tener lugar una única vez. Cada mes la luna nace, crece, llega a ser luna llena, mengua, se consume y se renueva. Lo que acontece cada vez con la luna, eso mismo acontecerá una vez en todo tiempo cuando la resurrección. Lo que sucede día a día a los que duermen, eso mismo le pasa a la luna cada mes. ¿Y qué decir del deshojarse y volver a cubrirse de fronda los árboles?... Estamos en invierno; los árboles que ahora parecen estar secos, llegada la primavera, se pondrán verdes. ¿Ha sucedido esto ahora por pri mera vez o fue así también el año pasado?. También el año pasado fue así. El otoño condujo al invierno y la primavera lleva al ve rano. Así, pues, el año retorna con el tiempo; y los hombres hechos a imagen de Dios, ¿han de perecer para siempre una vez que hayan muerto?/Pero alguien... puede decirme: "Aquellas hojas se pudrieron y nacen otras". Pero quien bien considera esto, advier te que también las cosas que se pudren caen para dar fuerzas a la tierra. ¿A qué se debe que la tierra se haga fértil sino a la putrefacción de los terrenos?" (S. Agustín: "Sermón 361": 10-11) ( 12 ).

Así, el hombre, pese a su condición de ser creado y a estar, por tanto, sometido a una contingencia temporal, tiene la posibilidad, a través de la resurrección, de ser eterno; con lo que la temporalidad ha de ser vista por el hombre como augurio de eternidad futura: "También a nosotros (Cristo) nos hará eter nos; no porque existamos desde siempre, sino porque existiremos por siempre" (S. Agustín: "Sermón 229 1.": 2) ( 13 ).



3.b.I.- Las horas, su configuración en el día y la diferencia cuantitativa de luz según las estaciones.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("Taula per saber lo nombre de las horas del iorn e de la nueg"), f. 55 r. ( 1 ); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("De la natura del dia"; rúbrica), f. 41 v. ( 2 ).

Las dos miniaturas son muy similares; a primera vista, la diferencia más acusada se encuentra en la ausencia de marco en la del manuscrito S.I. n.3 escurialense frente a la del Res. 203 de la Biblioteca Nacional, que, por su parte, muestra en el borde inferior tres plantas (dos de ellas con flores) con una función puramente decorativa. Se trata de tres anillos entrelazados verticalmente, divididos en veinticuatro sectores de círculo (en el S.I. n.3 escurialense, los dos primeros en veinticinco, sólo que, como una de las intersecciones tapaba la numeración del recuadro correspondiente, se ha añadido uno más para que pueda verse la cifra oportuna) con un número del i al xviii en cada uno de ellos. En cada círculo, aparece la cantidad de horas que tiene día y no che en los solsticios de Verano e invierno y en los equinoccios de Otoño y Primavera: En la parte superior del círculo más alto de la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense, se lee "iorns d'estiu" ( 3 ) y en la inferior "nuegz d'estiu"; este anillo está cortado por el tercero, con lo que aparece el número de horas del solsticio de Verano, que van desde las cinco de la mañana hasta las diez de la noche (es decir, un total de dieciocho horas diurnas), y las de su noche, desde las once a las cuatro de la mañana (seis horas nocturnas, en suma); no obstante, a causa de uno de los cuadrantes en blanco, este cómputo no aparece con

mucha exactitud. En la parte superior del segundo círculo, aparece la inscripción "iorns d'auton e de primavera", y en la inferior, "nuegz d'auton e de primavera"; el anillo está cortado por los dos que lo flanquean, no obstante dos elementos vegetales decorativos, ubicados aproximadamente junto a su ecuador, señalan los puntos que separan las horas del día de las de la noche: Las primeras van desde las seis de la mañana a las seis de la tarde (doce horas, pues, diurnas); las segundas, desde las siete de la tarde a las siete de la mañana (doce horas nocturnas; hay que tener en cuenta el mismo defecto que se señaló en el primer círculo). Finalmente, el último anillo presenta en su parte superior la inscripción "iorns d'ivern", y en la inferior "nuegz d'ivern"; el primer círculo corta a éste en dos puntos que, como en los casos anteriores, divide las horas del día de las de la noche; en cuanto a las primeras, van de las diez de la mañana a las tres de la tarde (seis horas diurnas), y en cuanto a las segundas, desde las cuatro de la tarde hasta las nueve de la mañana (diciésis horas nocturnas). La dirección de las horas es contraria a la de las agujas del reloj, como viene siendo habitual en todos los diagramas circulares de este manuscrito.

Por su parte, en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional, pueden rastrearse varias diferencias respecto al S.I. n.3 escurialense: La primera de ellas afecta a la dirección de las horas, en este caso, conforme a las agujas del reloj (lo que es inusual en los esquemas circulares de este manuscrito); en segundo lugar, los dos primeros círculos no aparecen divididos por pequeñas líneas en sectores: Las horas aparecen separadas por los habituales puntos; no obstante, en el tercer círculo se encuentra esta com-

partimentación por medio de líneas. A diferencia de la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense, donde las circunferencias presentaban (salvo en los ejemplos citados) una división más o menos uniforme en sectores, en la ilustración del Res. 203 de la Biblioteca Nacional, la longitud depende de los guarismos que contenga la cifra horaria, con lo que la división en veinticuatro sectores es forzosamente inexacta. Por último, la capacidad informativa de esta imagen en relación con la del S.I. n.3 escurialense es, como viene siendo habitual, menor: En la parte superior del círculo más alto, aparece la inscripción "Jorns d'estiu", y en la intersección de éste con el segundo, "Nits d'altumpne", con lo que queda sin especificar dónde corresponden las horas de la noche del solsticio de Verano, las de los días y noches del de Invierno, así como las de las mañanas de los equinoccios de Primavera y Otoño (además, si se compara con el manuscrito anterior, la inscripción, por error, falta de entendimiento del copista o por transcripción de un modelo defectuoso, no aparece en su sitio; es decir, en la parte inferior (no en la superior, como puede verse) del espacio formado por tal intersección). En la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, las horas del día del solsticio de Verano van desde las seis de la mañana hasta las once de la noche, y las nocturnas, desde las doce hasta las cinco; las de los días de los equinoccios de Primavera y Otoño, de la una de la mañana a las doce del mediodía las diurnas, y las nocturnas, desde la una de la tarde hasta las doce de la noche (téngase en cuenta la falta de claridad resultado de la mala compartimentación en doce partes del anillo); finalmente, en el solsticio de Invierno, las horas de la mañana van desde las doce del mediodía hasta las cinco de la tarde, y desde las seis a las on-

ce de la mañana las nocturnas.

Ermengaud deja entender que este esquema es válido para saber el número de horas solares en los solsticios de Verano e Invierno y en los equinoccios de Primavera y Otoño ( 74 ). Según se lee en el texto, hay igualdad de día y noche en los equinoccios; mientras que en el solsticio de Verano, se cuentan dieciocho horas diurnas y seis nocturnas, cifra que se invierte en el de Invierno ( 5 ). Como se ha tenido ocasión de ver, no hay coincidencia total entre las horas de uno y otro manuscrito debido a la mala administración (sobre todo en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional) de los sectores de círculo.

Hay que hacer una distinción entre las clases de días que, como se verá, aparecen unificadas en las dos ilustraciones de ambos manuscritos del "Breviari". En primer lugar, el llamado día natural, es decir, el intervalo de tiempo que transcurre entre dos culminaciones consecutivas del Sol en un mismo meridiano (duración del recorrido solar desde que sale de Oriente hasta volver a aparecer de nuevo por el mismo punto), comprendiendo veinticuatro horas, tal y como aparece en la división de sectores de cada uno de los anillos de ambas miniaturas. Ahora bien, el sol no es siempre exacto en su cita del mediodía (avanza o se retarda un cuarto de hora siguiendo las estaciones) ( 76 ); así, la duración solar no es la misma en cada período del año, siendo mayor cuando llega a la constelación de Cáncer, coincidiendo con el solsticio de Verano, para ir haciéndose gradualmente más corta hasta llegar a la constelación zodiacal de Libra, correspondiente al equinoccio de Otoño en que se percibe una igualdad horaria de

luz y de noche, hasta llegar a la constelación de Capricornio, concordando con el solsticio de Invierno, en que la duración solar es la más corta, para volver a remonatar y hacerse más larga mientras llega a Aries, momento del inicio del equinoccio de Primavera, que, al igual que el de Otoño, presenta igualdad de noches y de días, volviendo, finalmente, de nuevo a su punto álgido en el solsticio de Verano. En suma, hay dos estaciones con igualdad de días y de noches (Otoño y Primavera) y dos con diferente duración (el día es más largo en Verano y más corto en Invierno), de ahí la aparición de tres círculos que marcan la igualdad o desigualdad de noches y de días, formados por el llamado día artificial (duración de la claridad del Sol sobre el horizonte cuando da la vuelta alrededor de la Tierra).

Hay que tener en cuenta, como ya se señaló, que en la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense, la dirección de las horas sigue la del Sol que va de Oriente a Occidente; por su parte, en la ilustración del Res. 203 de la Biblioteca Nacional, esta orientación aparece en sentido inverso, muy probablemente como resultado del calco sobre la miniatura que se tomó como modelo.

Ermengaud dice que el día está compuesto de veinticuatro horas, que se divide en cuatro partes de seis horas cada una; ahora bien, cada cuarto de hora tiene siete puntos; la décima parte de un punto se llama momento, el cual se divide, finalmente en doce átomos ( 7 ). Esta división proviene de la Antigüedad, como puede desprenderse de un texto de S. Agustín: "Muchos ignoran lo que es un instante ("atomus"). El término "atomus" se deriva de "tomée", que significa división: "átomos", en griego, significa lo

que no puede seccionarse ni dividirse. El término se emplea tanto para los cuerpos como para el tiempo... Referido al tiempo, es un momento breve que tampoco puede dividirse... Aplicado al tiempo se entiende de esta manera: Un año, por ejemplo, se divide en meses; los meses en días; los días, aún pueden dividirse en horas; las horas, aún en otras partes espaciosas que admiten divisiones hasta que llegues a un punto de tiempo y a una como gota de un momento que ya no se puede alargar lo más mínimo y que, por tanto, no puede dividirse. Esto es el átomo temporal" ("Sermón 362": 20) ( 8 ). No obstante, ya en el siglo XIV la división de la hora en sesenta minutos y la del minuto en sesenta segundos se hizo general, siendo casi habitual en 1345. La adopción de este sistema de división completó las primeras etapas en la medida científica del tiempo, sin el cual los refinamientos ulteriores, tanto en Física como en Mecánica, habrían sido difícilmente posibles ( 9 ). Así, la división propuesta por Ermengaud resultaba arcaica, y más aún en una época como finales del siglo XIV cuando se redactó el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional.

La división del día en veinticuatro horas era frecuente entre los astrónomos, ya desde Ptolomeo. Este fraccionamiento es, pues, muy remoto; no obstante, si varios pueblos coincidieron en esta repartición, no fue así en lo referente al modo de contar las horas y al origen del día: Los egipcios empezaban el cómputo del día civil a media noche, contando desde cero hasta las doce del mediodía, y, desde allí, hasta las doce de la noche; por su parte, caldeos y griegos comenzaban el recuento del día al amanecer, distribuyendo estos últimos las veinticuatro horas en dos partes, doce desde la salida del Sol hasta su puesta y doce duranan

te la noche, con lo que las horas tenían diferente duración según fuera de día o de noche y variaban según los días ( 10 ). Ya en el Occidente latino, el día comienza a partir de la media noche; en este sentido, S. Agustín da una razón fuera de toda motivación dentro de la praxis cotidiana: "No hay duda de que los días comienzan a contarse desde la noche precedente, en que no se ajusta al orden de días mencionado en el Génesis... En efecto, "hizo Dios la división entre la luz y las tinieblas" (Gen. 1, 2-4), y primeramente llamó día a la luz, y luego noche a las tinieblas, y fue mencionado como un solo día el espacio desde que se hizo la luz hasta la mañana siguiente. Esta claro que aquellos días comenzaron con la luz, y, pasada la noche, duraban cada uno hasta la mañana siguiente. Pero después que el hombre creado por la luz de la justicia cayó en las tinieblas del pecado, de las que lo liberó la gracia de Cristo, ha acontecido que contamos los días a partir de las noches, porque nuestro esfuerzo no se dirige a pasar de la luz a las tinieblas, sino de las tinieblas a la luz" ("Sermon 221": 4) ( 11 ). El cómputo horario surge de la enseñanza matemática recibida en la educación medieval, que fomentó el hábito de expresar los fenómenos físicos en unidades abstractas y aumentó la necesidad de normalización en los sistemas de medidas. Sin este hábito mental, no habría sido posible la física matemática, que comienza a desarrollarse a partir de necesidades puramente prácticas, como la de medir el tiempo para instituciones eclesásticas y monacales, lo que llevó a un interés sostenido por el calendario y por la división del día en horas canónicas ( 12 ), mientras que las exigencias seculares del gobierno y del comercio llevó al predominio en la vida civil del sistema de veinticuatro horas iguales del día. Al igual que en los primeros relojes mecáni

cos del siglo XIII, el esquema aportado en las dos ilustraciones de esos códices del "Breviari" sustituye el tiempo "orgánico", progresivo, irreversible tal como era vivido, por el tiempo abstracto, matemático, de unidades sobre una escala, que pertenecía al mundo de la ciencia ( 13 ). La división del día en veinticuatro horas iguales, se hizo tomando las del equinoccio como patrón, y a lo largo de la primera parte de la Edad Media el sistema había coexistido, en especial en la vida civil, junto con el sistema eclesiástico (cuyas siete horas litúrgicas eran variables frente a las estables de la hora solar media) ( 14 ).

### 3.b.II.- La semana.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("Taula per saber quals planeta renha en quascuna hora de quascu dels iorns de la setmana"), f. 56 r. ( 15 ); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("Taula per saber quals planetes regnen en cascuna hora de cascuns dels jorns de la setmana"), f. 41 r. ( 16 ).

Las características de ambas miniaturas son similares. En líneas generales, rodeando el interior de un círculo, hay otros siete más pequeños tangentes al anterior y entre ellos, dentro de cada uno aparece la personificación de un planeta (que respecto a los ya analizados en el S.I. n.3 escurialense ( 17 ) presentan muy pocas diferencias: En primer lugar, todos ellos llevan en la mano derecha un disco (con una estrella de ocho puntas, salvo en los casos de Sol, con la rueda formada por rayos en esvástica, y Luna, con el creciente invertido en el interior), alusivo al planeta al que hacen referencia y cuyos colores no guardan relación con los expresados anteriormente en el texto para cada uno de ellos;



dentro de cada disco aparece una inscripción con el nombre del día de la semana que le corresponde, de las que ya se hablará más adelante. Otra de las diferencias reside en que, salvo en Venus, todos han cambiado de dirección, es decir, miran hacia la izquierda; las disimilitudes restantes son secundarias: Saturno, más inclinado y con la hoz hacia el suelo; Júpiter, idéntico; Marte ha perdido su aspecto agresivo; Sol, los caballos; Venus gira el torso de manera que pueda vérselo de frente y Mercurio y Luna idénticos a las miniaturas precedentes. Por su parte, en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional, las ilustraciones, salvo en el caso del Sol, presentan las mismas diferencias en cuanto a la dirección y el disco alusivo a cada planeta en la derecha (pero esta vez sin ninguna forma estelar ni inscripciones dentro); Saturno presenta un tipo de apero distinto al que aparecía cuando se trató el planeta por separado; Se trata de un podón de talón (para podar viñas) similar al que muestra la ilustración del mes de Marzo del manuscrito S.I. n.3 escurialense (f. 58 r.), del mismo Res. 203 de la Biblioteca Nacional (f. 43 r.) y en la Cantiga 226 ( 18 ); Júpiter, imberbe y con vestiduras largas; Marte, con la cabeza cubierta con cota de maya y sin aspecto agresivo; el Sol es el que recibe el cambio más radical: Es una mujer que sostiene una antorcha sin llamas con su mano izquierda; Venus no señala a sus pies; Mercurio aparece sin el gallo; Luna varía el gesto de su mano). Rodeando el círculo principal, un anillo donde aparecen inscripciones con los nombres de los siete planetas, que, empezando por Sol, y siguiendo (excepcionalmente para este manuscrito) la dirección de las agujas del reloj, son: ".soleilh.", cuya personificación sostiene el disco con la inscripción correspondiente al día de la semana que le ocupa, pero que aparece ilegible;

".venus.", en cuyo disco se lee "diventes"; ".mercuris.", con la inscripción "merces" dentro del círculo; ".luna.", con "dilus"; ".saturni.", dentro de cuyo disco aparece "disapte"; ".iupiter.", en cuyo círculo aparece "dijous" y ".mars.", en cuyo disco puede verse "dimars", en la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense ( 19 ). Por su parte, en la del Res. 203 de la Biblioteca Nacional, se lee "Soleyl", "Venus", "Mercurius", "Luna", "Sagit..." (evidentemente, hubo una clara equivocación por parte del copista), en Júpiter no hay inscripción, ya que este folio del manuscrito está bastante deteriorado y mal restaurado (una hoja de papel absolutamente distinto del que configura el códice tapa la inscripción correspondiente a este planeta) y "Març". Envolviendo a este anillo de inscripciones, hay otro vacío cuya función debió de ser la de contener las referidas a los nombres de los días en relación con cada planeta; no obstante, nunca se llegó a llevar a cabo tal tarea. En suma, y como parece norma hasta ahora para este manuscrito, el nivel de significado respecto al S.I. n. 3 escurialense, es nuevamente menor, sobre todo si hay que atenderse al encabezamiento del apartado que corresponde a la ilustración y a su "titulus", referidos ambos a los días de la semana. No obstante, hay un aspecto enriquecedor frente al manuscrito escurialense (del que se hablará más adelante en extenso) y que consiste en que, mientras en éste el interior del círculo que alberga los de los siete planetas muestra una rica decoración vegetal, en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional puede verse un círculo interior, central, con un rostro humano (cabellos, cejas, ojos, nariz, bigote y barba, boca y orejas) que lo ocupa totalmente ( 20 ); este tipo de rostro se inscribe dentro de lo que J. Baltrušaitis llama "cara lunar" ( 21 ), ilustrativa de la aportación oriental a

la iconografía gótica. La Luna, tratada como un rostro figura fre cu ent eme nte en la pintura musulmana; la tradición occidental, por su parte, representa la luna (y el sol) ( 22 ) generalmente bajo forma de bustos o cabezas colocados en el interior de un disco co mo un medallón. Rostros encuadrados por círculos figuran en los frisos decorativos de Saint-Jean de Munster y Saint-Gilles de Monto ire ( 23 ). Pero la Luna no es sólo un cuerpo celeste. Desde Fi rusi, todos los poetas persas la evocan como máxima encarnación del encanto femenino. En Armenia constituye, igualmente, un cano n de belleza, y como tal puede servir para la decoración, utilizada para tal fin durante los siglos XIII y XIV. Las caras se incrustan en los trazos de las letras, como calamones, mezclánd o se en los entrelazos. Un frontispicio del "Evangelionario" decorado en 1331 por Sargis Pidzak (Cilicia, Monasterio de Drazark) ( 24 ), posee siete, dispuestas en dos hileras en el interior de polígonos. En Villard de Honnecourt, la cara redonda pertenece a una serie de variaciones geométricas sobre la figura humana, pero se encuentra también una cara lunar en el "Album" (París, Bibl. Nat, ms. 19093, f. 18 v.) ( 25 ) junto con otras composiciones islámicas. En el "Pontifical" del obispo de Mende, Guillaume Dura nd, manuscrito italiano del siglo XIV (?) (París, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 143, ff. 1, 52, 53, 56, 92, 95, 140, 159, 165, 174, 247) ( 26 ), esta cabeza se incrusta en los rebordes de hojas y r u m i s.

Ya en el arte antiguo se pueden rastrear modelos de composiciones circulares con bustos o cabezas radiales rodeándolas in ter ir me nt e. Dentro del Zodíaco que decora el techo de un templo de Palmira, radian siete planetas encarnados también en figuras

humanas. El altar de Gabi ( 27 ) combina el Zodíaco con el cuadrante solar y la figuración de las principales divinidades del Olimpo. Puede percibirse en esta obra un hecho absolutamente nuevo. Las imágenes de la Antigüedad, de las que nada hasta ahora molestaba el movimiento, y de las que algunas estaban concebidas y consideradas como un canon clásico, no escapan a la red de los círculos. Representadas hasta los hombros, están colocadas entre el Zodíaco que recorre el friso superior de la mesa y el cuadrante solar que ocupa el medio. Con sus cabezas vueltas hacia el exterior, estas figuras dirigidas según los radios describen una rueda humana. Están ligadas, anonadadas, recompuestas por las curvas y los ejes. Es una alteración profunda de todas las reglas de la estética clásica de un antiguo principio oriental de composición. No obstante, no es la primera vez que aparece el motivo de personajes radiales, combinados con un friso circular de animales. Se encuentra antes en Oriente, en las regiones donde, desde siempre, los artistas especularon sobre las formas. Este tema pasará a la primera parte de la Edad Media, donde se inscribía en el interior de la corona de círculos las figuras semiabstractas de potencias sobrenaturales, diversos símbolos de las fuerzas celestes o las fases del tema cosmográfico del Génesis. Su propagación se debe probablemente a los "Aratea", los manuscritos astronómicos que abundan en los últimos siglos del Imperio Romano, penetrando en Bizancio y multiplicándose en los medios islámicos y carolingios. Sobre los pavimentos de la Catedral de Aosta ( 28 ) y de Colonia, los táreas de los meses aparecen encerrados en discos que rodean interiormente uno mayor que los engloba. Por último, y referido sólo a la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, hay precedentes de rostro humano circular rodeado de

figuras radiales en el arte antiguo, como atestigua una lámpara etrusca del Museo de Cortona ( 29 ); se trata de un tipo de ornamentación propia de copas y de fuentes y que coordina la forma circular y el motivo lleno de imágenes. Es una composición constituida por una serie de círculos concéntricos que contienen, ya sea cortejos de animales, ya sea hileras de cuerpos humanos. En el medio de la lámpara etrusca de Cortona, aparece una máscara asiática, la enorme cabeza de Gorgona, con cabellos de serpientes. Pese a ciertos préstamos de la Grecia arcaica, se trata de un grupo oriental cuya estructura se une directamente a tipos antiguos. De todas formas, la fórmula compositiva revela muy poco de antigüedad clásica, en favor de otra oriental ( 30 ). En la cripta de la Catedral de Anagni aparece un esquema compositivo similar al de la ilustración del manuscrito S.I. n.3 escurialense y que se relaciona con estos modelos orientales. Este principio de composición concéntrica ornada con bustos dentro de medallones está atestiguada por la rueda "Mundus-Annus" de un "Sacramentario" de Gotinga del siglo X u XI (Universitat Bibl., Theol. 231, f. 250 r.) ( 31 ). Más adelante, se tratará el tema del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional con más detenimiento.

La semana es una serie de días naturales consecutivos, empezando por el domingo y acabando por el sábado. No obstante, como período convencional de tiempo no ha gozado de la universalidad del año ni del mes, aunque la mayor parte de las civilizaciones hicieron divisiones del mes (los egipcios lo distribuían en tres décadas, con cinco días complementarios al final del año; un sistema similar fue utilizado por los griegos). Algunos autores han considerado las "nundianae" romanas como verdaderas sema

nas. "Nundina" era el intervalo que mediaba entre dos mercados o ferias ("nundinae" o "norundinae") que se celebraban en Roma cada noveno día, viniendo a ser en realidad estos períodos octavas, no semanas ni novenas, como podría deducirse de su nombre.

Los babilonios parecen haber sido de los más antiguos en el empleo de la semana, aunque no propiamente como tal. Como es sabido, el número siete desempeñó un importante papel en ellos; en los poemas caldeos, los períodos septenarios son mucho más frecuentes que los otros; contaban con siete planetas y siete grandes dioses; sin embargo, la asociación de planetas y dioses fue el resultado de especulaciones alejandrinas (32).

Entre los hebreos, la semana estuvo en uso anteriormente a la legislación mosaica (Ex. 16, 26), con lo que no es factible que la tomaran de los egipcios. La conocían antes de ocupar el país de Gessen y tuvieron que arreglar su modo de vida según esta división septenaria, por lo menos hasta que gozaron de libertad. Los luminares del firmamento estaban destinados a marcar épocas, días y años; la misión de la Luna se limita a indicar los tiempos del año y a dar la señal de las fiestas; de ella dependen las neomenias y la fecha de las solemnidades; pero unas y otras permanecen independientes de la división septenaria, y ésta tiene como característica el hecho de seguirse sin solución de continuidad y de cabalgar sobre los meses. En esto difiere radicalmente de los períodos septenarios de los babilonios: La semana divide el mes en cuatro partes de un modo demasiado imperfecto para derivar de él directamente. Habiendo adoptado el número siete para la división del tiempo, aplicaron el sistema septena-

rio con mucha mayor exclusividad que lo habían hecho sus antecesores. Moisés consagró esta antigua división con la aplicación de la misma al relato de la Creación. En el poema cosmogónico caldeo (V, 17-18) se trata de un 7 y de un 14 día de la Luna; pero la división en siete días es totalmente desconocida del autor. Moisés fue el primero que dividió la obra de la creación en seis días seguido de otro de descanso; su intención fue hacer de la semana divina el tipo de la semana hebrea. No obstante, la semana hebrea tardó mucho en prevalecer en Oriente, pues los mismos árabes la tomaron de los judíos. La difusión del Cristianismo fue causa de la paulatina adopción de la semana en el mundo grecorromano: Los cristianos, obligados a celebrar el Domingo (que para ellos reemplazaba el Sábado hebraico), distribuían los días en semanas. Se mantuvo para los siete días los nombres de los planetas, al estilo de babilonia y alejandrino; pero el lenguaje cristiano sustituyó el "Día del Sol" por "Día del Señor". No obstante, ya desde los albores del Cristianismo, se oyen protestas sobre la denominación de cada día con el nombre de un dios pagano; así, S. Pablo reprocha a los Gálatas (4, 9-10) que continúen designando los días, los meses, las épocas del año, con el nombre de dioses débiles y miserables. No obstante, esta médida no prosperó, y siguieron subsistiendo las apelaciones mitológicas de los días de la semana, a pesar de algunas protestas y de tímidas tentativas para sustituirlas por una terminología cristiana: En este sentido, la Iglesia, en la liturgia latina, había adoptado nuevas designaciones ("feria prima", "feria secunda", "feria tertia" "feria quarta", "feria quinta", "sabbatum" y "dies dominica") que pueden verse en Tertuliano; a su vez, Martín de Braga, en su "De correctione rusticorum" (8), obra compuesta entre 572 y 574,

considera que los dioses de los días de la semana son ángeles caidos o demonios que observan la maldad de las personas y se revelan como hombres impíos de otros tiempos (Saturno, Júpiter...). Estos demonios persuaden a las gentes a adorarles bajo los nombres de esos hombres supuestos; de ahí que repruebe enérgicamente nombrar los días de la semana según los planetas. S. Isidoro en sus "Etimologías" y Beda el Venerable ("De Temporibus"; PL.: 90, col. 281) protestan también contra las denominaciones mitológicas. No obstante, ni los doctos ni el pueblo acogieron las nuevas denominaciones, y siguieron designando a los días bajo la apelación pagana. El hecho de que en el "Brevari" se use tal práctica y no las denominaciones litúrgicas es una más de entre las pruebas que demuestran que la obra iba dirigida esencialmente a los laicos ( 33 ).

Dividido el día, como se ha visto, en veinticuatro partes y consagrada cada hora a un planeta especial; por ejemplo, la primera a Saturno, a Júpiter la segunda, a Marte la tercera, etc., el día recibía el nombre del planeta a quien se consagraba la primera hora. Si la hora primera era para Saturno, al repetir por el mismo orden el nombre de los siete planetas, le corresponderían las horas octava, décimoquinta y vigésimosegunda, la vigésimotercera a Júpiter, la vigésimoquinta, o sea, la primera hora del día siguiente, era consagrada al Sol. En el día subsiguiente, le tocabá con esta distribución, la primera hora a la Luna y así sucesivamente a Marte, Mercurio, Júpiter y Venus. Después de Venus sigue otra vez Saturno, comenzando de nuevo el ciclo. Este es el método que, en sustancia, explica Ermengaud ( 34 ); no obstante,



no hay una correlación exacta entre miniatura y texto, ya que mientras éste da el orden usual de los días de la semana, en aquélla la disposición que se sigue es la que aparecía al tratar los planetas por separado; es decir, de los más alejados a los más cercanos a la Tierra; en este sentido, el nivel de significación de la ilustración no es muy elevado, ya que hay que acudir al texto para la correcta interpretación de la miniatura. Posiblemente se hubiera salvado tal deficiencia inscribiendo en el centro del círculo una estrella de siete puntas que pusiera en correlación, conforme a la ordenación de los días de la semana, cada una de las representaciones de los planetas.

1.- El caso especial del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional.

Se ha visto que, en el centro de la ilustración de este manuscrito, desaparece la decoración vegetal de la del S.I. n.3 escurialense, en favor de la representación de un rostro humano inscrito en un círculo y que ha de tomarse como centro del que engloba las figuraciones de los planetas. Desechando, como ya se vio, toda posible relación con una referencia al Sol, se trata más bien de una representación (abstracta y muy esquemática) del hombre. Ha de tenerse en cuenta que el hombre (microcosmos) está colocado en el centro del Universo, como la tierra (siendo el ser más importante de ésta, el que le da su razón de existir en el orden de la Creación), siguiendo la cosmografía de los antiguos. Una y otro están sumidos a las mismas influencias estelares, y este paralelismo está frecuente tratado en textos que hablan de la melothesia ( 35 ). Así, cada persona nace en una hora determinada, por

lo que recibirá la influencia del planeta que reine en ese momento, como ya se ha visto ( 36 ). Modelos iconográficos similares referidos a esta relación e influencia del macrocosmos sobre el microcosmos aparecen, de forma más o menos esquemática desde época carolingia (aunque hay que tener antecedentes anteriores que sirvieron de copia para estas representaciones), como un esquema en el que se relacionan las cuatro cualidades primarias, los cuatro elementos, los cuatro humores y las cuatro estaciones con el hombre (círculo interior donde se leen las inscripciones "Mundus", "Annus", "Homo", con lo que la identificación hombre-Tierra antes aludida queda perfectamente establecida) que se encuentra en un manuscrito del siglo IX (París, Bibl. Nat., ms. lat. 5543, f. 136; esquemas idénticos, en el ms. nouv. acq. lat. 1618, ff. 85 y 85, del siglo XI, y en el ms. lat. 12999, f. 7, del siglo XII) ( 37 ), en diagrama de un códice del siglo X (Dijon, Bibl. Mun., ms. 448, ff. 73 y 80) ( 38 ), en otro de un manuscrito procedente del capítulo de la Catedral de Chartres del siglo X (Chartres, Bibl. Mun., ms. 62, f. 37) ( 39 ) y, finalmente, en uno de los siglos X-XI (Poitiers, Bibl. Mun., ms. 184, f. 68 v.). Todos ellos tienen en común ser figuras médico-astrológicas representadas a través de esquemas donde se expresa las analogías entre macrocosmos y microcosmos dominados ambos por las cualidades primarias (cálido, frío, seco y húmedo), entre el mundo el año y el hombre (cuatro elementos, cuatro estaciones, cuatro humores, cuatro temperamentos, cuatro edades, cuatro puntos cardinales y cuatro vientos) ( 40 ). No obstante, en ninguno de los diagramas se establece la influencia de los planetas sobre el hombre. No obstante, en el siglo XII, hay dos representaciones similares (aunque mucho más completas) que desarrollan esta idea; se trata de una ilustración

del "Glossarium Salomonis" (Munich, Staatsbibl., cod. lat. 13002, f. 7 v.) ( 41 ), redactado en Prüfening (Baviera), entre 1158 y 1165 y la del "Hortus Deliciarum" de Herrade de Landsberg (Olim Strasbourg, Bibl. de la Ville, Hortus, f. 16 v.) ( 42 ); en la primera aparece un hombre de cuerpo entero, desnudo, cuya cabeza, barbada, está enmarcada por un nimbo (la inscripción que contiene la compara con la bóveda celeste) del que salen siete fajas con los nombres de cada uno de los planetas que van a la boca (Saturno), a ambas fosas nasales (la derecha correspondiente a Marte y la izquierda a Venus), a las orejas (la derecha concierne a Júpiter y la izquierda a Mercurio) y a los ojos (el derecho atañe al Sol y el izquierdo a la Luna); el esquema del "Hortus Deliciarum", aparece el hombre también desnudo (con los cuatro elementos de los que se compone ubicados en las cuatro esquinas: El Aire le da respiro, que se corresponde también, según las noticias explicativas, con el oído y el olfato; el Fuego, el calor de la sangre, relacionado, por su parte, con el rostro; el agua la licúa, y le corresponde el gusto; la Tierra proporciona al cuerpo su consistencia, y se enlaza con el gusto). Su cabeza es, de nuevo, comparada a la bóveda celestial, y sus siete aberturas están en correlación con los siete planetas: Los ojos, con el Sol y la Luna; los oídos, con Venus y Marte (nótese la diferencia respecto a la ilustración del "Glossarium Salomonis"); no obstante frente a este manuscrito las bandas no se acomodan tan perfectamente a cada una de las siete aberturas de la cabeza y aparecen en cierto desorden ( 43 ). No se conoce ninguna ilustración del microcosmos similar y anteriores a las del "Glossarium Salomonis" y el "Hortus Deliciarum"; tanto una como otra, según se tendrá ocasión de comprobar, proceden de una fuente literaria común, el "Elucidarium" (y concreta-

mente el capítulo que lleva por título: "De hominibus formatione, et quomodo sit parvus mundus ad imaginem Dei" (l. I, c. 11); PL.: 172, col. 1116) ( 44 ). Otro modelo similar, procedente también de Prűfening", muestra la cabeza del hombre aureolada por la esfera celeste (Viena, Nationalbibl., ms. CLM 13002) ( 45 ). La persistencia de este tema se prueba en un c3dice contempor3neo al manuscrito S.I. n.3 escurialense (Viena, Nationalbibl., Cod. 2357, f. 65 r.) ( 46 ), en el que la aureola circular separa nuevamente la cabeza del cuerpo, y, de forma semejante a la ilustraci3n del "Glossarium Salomonis", las siete bandas con los nombres de los siete planetas parecen estar ubicadas conforme a cada una de las aberturas de la cabeza ( 47 ). En la miniatura del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, se sigue un sistema fuertemente pedag3gico, consistente en sustituir los nombres que aparecen en las bandas de los modelos anteriores por c3rculos donde se hallan las representaciones, ya familiares, de los planetas. Los elementos que los unen con cada una de las siete aberturas de la cabeza han sido sustituidos por rudimentos tect3nicos de soporte ( 48 ).

La idea del hombre relacionado con el cosmos, considerado como un universo en miniatura (microcosmos), aparece, probablemente por primera vez, en un mito iraní referido al Primer Hombre Creado, hecho a semejanza del Universo: Su anchura era igual a su altura, su piel como el cielo, la carne como la tierra, los huesos como las montañas, sus venas como los ríos, su sangre como el mar, su est3mago como el oc3ano, sus cabellos como las plantas, la m3dula como los minerales; su cabeza era semejante al cielo m3s alto, los ojos como la Luna y el Sol, los dientes como las estre-

llas, sus orejas las ventanas del cielo y las fosas nasales la brisa del cielo, la boca como la puerta del cielo. Este aspecto del microcosmos tendrá paralelos en la India antigua y en las mitologías de otras razas. Sin embargo, no se ha conservado representaciones monumentales del hombre como microcosmos a fines de la Antigüedad, aunque no se excluye que entonces se erigiera la imagen del Primer Hombre en el círculo de las estrellas para representar al ser humano mortal. ( \*9 ).

El cuerpo humano mortal está formado a imagen del Primer Hombre, compuesto de los elementos del cielo estrellado, basándose en la teoría de los cuatro elementos esenciales de Empédocles (unidos por sustancias mínimas opuestas: Frío, cálido, húmedo y seco). Aristóteles, tomando como base a Platón había señalado que los ejemplos más sencillos de materia perceptible eran los cuatro elementos (determinados por las cualidades primarias de la forma siguiente: Cálido y seco dan Fuego; cálido y húmedo, Aire; frío y húmedo, Agua y frío y seco, Tierra). Mientras los cuatro elementos de Empédocles eran inmutables, con Aristóteles, al cambiar los miembros de los dos pares contrapuestos de cualidades primarias, un elemento podía ser transformado en otro ( 50<sup>o</sup> ). La escolástica primitiva concibió los elementos de la siguiente manera: Como modificación de la materia única del mundo, con todas las posibilidades de paso, mezcla, cambio de materia. Este cambio garantiza la circulación y la constancia de la materia, el intercambio constante de energías, la transformación y la coexistencia real de todas las cosas y, al mismo tiempo, aquella polaridad rítmica que constituye la condición indispensable y la fuerza que empuja a la vida. También se tienen presentes las grandes correspon

dencias simpáticas que permiten al microcosmos la comunicación del todo para el todo ( 51 ). La Creación exige ser configurada según la imagen de la forma última, de acuerdo con la de Dios. Según estos principios, se produce la coherencia de toda la Creación en una escala de peldaños, desde la inteligencia suprema hasta el plano más bajo ( 52 ).

Si el hombre está formado de los elementos del cielo estrellado, los signos del Zodíaco formaban el tronco y los miembros ( 53 ); las estrellas fijas correspondían a los dientes; la nariz, a la brisa celeste; las siete aberturas de la cabeza, a los siete planetas. Por su parte, los antiguos vieron una armonía que, como música de las esferas, habita la totalidad del universo y tiene sus correspondencias también en los animales y metales, en la flora y la fauna y, finalmente, en el hombre, en su alma, órganos y miembros de su cuerpo. El hombre es la armonía de los cuatro elementos y la concordancia de las virtudes en su alma ( 54 ). El hombre constituye la música humana ("humana musica"). Antíoco de Atenas, astrólogo del siglo II d. de J.C., hace un sistema en que trata de probar que todos los seres físicos están vinculados al Zodíaco, con lo que es sumamente fácil vincularlos a los planetas por intermedio de las cualidades fundamentales de éstos ( 55 ); a su vez, cada elemento se relaciona con los cuatro humores hipocráticos del hombre, que tienen correspondencia con los cuatro temperamentos, ya que, como se vio, en la Antigüedad fisiología y psicología son inseparables: Los temperamentos son los que determinan los caracteres, con lo que todo remite a los astros, cuya acción se ejerce por todas partes. A fines de la Antigüedad, se estableció un sistema de correspondencias en que planetas y

signos del Zodíaco servían de base a la clasificación de los elementos (las características primarias de aquéllos (frío, húmedo, cálido y seco) son las configurativas de los elementos), de las estaciones, de los humores, con lo que la noción fisiológica de "temperamento" permite pasar de lo físico a lo moral, de los dioses planetarios a las virtudes ( 56 ). Boecio se basará en la doctrina pitagórica de la música humana, de la armonía que une el alma al cuerpo ( 57 ).

Lo que en principio apareció como una metáfora, pasaría a convertirse en una afirmación sobre la condición y destino humanos. Esta doctrina de fines de la Antigüedad (mítica y teórica astrológica) se convierte en base textual de representaciones medievales que representan al hombre como espejo del Universo: Es lo que diría un escritor de fines de la Antigüedad, Marco Manilio, en el cuarto libro de su "Astronomica": "¿Cómo puede sorprender que los hombres sean capaces de conocer el mundo, cuando el mundo está en ellos y cada uno es, en pequeño, una reproducción del modelo divino?"; y el astrólogo, J. Firmico Materno escribe en el siglo IV d. de JC. en sus "Ocho libros de la ciencia sobre el poder de las estrellas", según la base de la doctrina de egipcios y babilonios: "Quien es de corazón limpio y ha penetrado en los misterios del mundo de las estrellas se une con los dioses del cielo nocturno". Macrobio, en su comentario "In Somnium Scipionis", revela a la Edad Media, junto con Calcidio, la proporción clásica del mundo con el hombre y del hombre con el mundo, pues el mundo es, efectivamente, el hombre en grande y el hombre el mundo en pequeño: "Los físicos dijeron que el mundo era "un hombre en grande" y que el hombre era "un mundo en pequeño" " ("In Som-

nium Scipionis": 1. 2, c. 12) ( 58 ). El mundo está hecho a imagen de Dios y el hombre a la del mundo. La mayoría de los autores medievales no desarrollarán este simbolismo en sus mínimos detalles; se contentan con considerarlos generales. Es lo que hace S. Agustín en algunos de sus escritos; Boecio, dentro de un neoplatonismo cristianizado, celebra la belleza divina, "que sustenta en su espíritu la idea del bello universo y crea en la materia sensible la imagen de este ideal" ("Consolación de la Filosofía": 1. 3, metro 9) ( 59 ).

La mayor importancia y difusión de macrocosmos-microcosmos pertenece al pensamiento hermético y gnóstico de fines de la Antigüedad; así, se prepara el terreno para que el mito del Primer Hombre Creado se traduzca en un lenguaje cosmológico en época helenística ( 60 ). Un poema órfico de fecha muy dudosa describía al mundo como un hombre gigantesco: El cielo era la cabeza; el Sol y la Luna, los ojos. Así, de la disposición de los cuerpos celestes depende la situación y porvenir de los humanos, que reproducen a aquéllos en una versión reducida, como microcosmos. Esta doctrina, la "melothesia" (es decir, el reparto en el cuerpo de los influjos astrales; hay, pues, una melothesia zodiacal y otra planetaria) ( 61 ), que había de mover la imaginación de los artistas, no se limitaba a predecir, sino que también se aplicaba a curara, según el arte iatromética. Olimpiodoro recogerá el antiguo mito iraní al decir que el "macrocosmos contiene el sol y la luna: el hombre, los dos ojos, el derecho en relación con el sol y el izquierdo con la luna. El macrocosmos tiene el cielo: el hombre la cabeza" ( 62 ).



La herencia de la filosofía y de la física antiguas había fecundado el judaísmo de Alejandría. Demasiados aspectos de religiones helenísticas y orientales, de filosofía y de ciencia, estaban tan unidos en las raíces de los cristianos que no era fácil liberarse de ellos, con lo que no vacilarán en aplicar a la exégesis bíblica cuanto de útil ofrecía la cultura clásica; en este sentido, la Astrología constituía uno de sus elementos integrantes y esenciales, a cuyo estudio debía acceder el cristiano para no sentirse inferior al laico y comprender su propia religión. A fines de la Antigüedad, se hallaba tan mezclada con la ciencia que dominaba todas sus ramas (astronomía, mineralogía, botánica, zoología, psicología y medicina). Como señala S. Agustín (y es el esquema que sigue Ermengaud en el "Breviari d'Amor"), para leer y conocer la Escritura, para adquirir la ciencia de las cosas divinas, es preciso conocer la historia natural y la astronomía ("De doctrina christiana": l. 2, c. 29" (463 ). Como señala E. Garin: "Astrología y religión, astrología y política, astrología y propaganda, pero también astrología y medicina, astrología y ciencia: Una filosofía de la historia, una concepción de la realidad, un naturalismo fatalista, un culto astral: La astrología era todo esto y más aún" ( 64 ), y el cristianismo no hizo sino coger, en un principio, los aspectos más prácticos (ciencia) de este problema. Para justificar los estudios profanos heredados de la Antigüedad, S. Agustín invoca un episodio bíblico que justifica esta relación: "El pueblo hebreo, al salir de Egipto, llevó consigo los jarrones de oro y plata de sus enemigos; el Cristianismo hará lo mismo" ("De doctrina christiana": l. 2, c. 40) (465 ). Cuando Filón de Alejandría medita el relato bíblico de la creación del hombre (Gn. I, 26), una tradición de muchos siglos lo

lleva a meditar a la vez sobre la doctrina del microcosmos. La imagen de Dios es la inteligencia humana ("De opificio mundi": l. 23, c. 69). A esto añade que "el alma es al hombre como el cielo al cosmos": Si a una la forman los cinco sentidos, el habla y la facultad generativa, la otra contiene los siete círculos de los planetas errantes ("Quis rerum divinarum heres": 48, 232-233); este autor siente especial fascinación por el número siete: Es el de los días de la Creación y su influencia se extiende a todo cuanto existe, "al cielo y a la tierra, a los confines del universo" ("De opificio mundi": l. 38, c. 111). A su vez, el cielo (imagen de Dios) está a medio camino entre el Creador y la criatura humana (reflejo de aquella imagen; lo que, por otra parte, da el sentido de la ordenación del "Breviari d'Amor" y de numerosas en ciclopedias), el hombre es "a decir verdad, un breve cielo" ("De opificio mundi": l. 27, c. 82). Por lo que toca al cuerpo, compar te los cuatro elementos con el mundo visible ("De opificio mundi": l. 51, cc. 146-147) ( 66 ).

Orígenes, apoyado en Génesis 15, 5 y en Mateo 5, 14, dice: "Date cuenta de que eres también otro mundo, en pequeño, y dentro de ti están el sol, la luna y las estrellas" (467 ). La Creación exige ser configurada según la imagen de la forma última, de acuer do con la imagen de Dios. Según este principio, se produce la cohe rencia de toda la creación en una escala de peldaños, desde la in teligencia suprema hasta el plano más bajo. Así, el hombre no es sólo resumen, sino también imagen del mundo. La señal del cielo puede leerse, además de en el libro de las estrellas, en los re flejos que los influjos celestes determinan en el interior del ser humano ( 68 ). S. Isidoro, en "De natura rerum", dice: "El

mundo es el universo todo, que se compone de cielo y tierra. De él, dice el Apóstol Pablo que la apariencia de este mundo pasa (I Cor. 7, 31). Pero, en un sentido misterioso, se considera el mundo, atinadamente, como una representación del hombre. Porque así como el mundo se compone de cuatro elementos, también el hombre se compone de cuatro humores mezclados en una determinada proporción ("temperamento"). Por esto, los antiguos relacionaron al hombre con el edificio de los mundos, en cuanto que en griego se llama al mundo "cosmos" y al hombre "microcosmos", es decir, mundo pequeño. Incluso la Biblia habla del mundo para referirse a los pecadores. Así cuando dice de ellos: el mundo no le conoció (Jn. 1, 10)" ( 69 ). En el "Liber numerorum" del Pseudo-Isidoro de Sevilla ( 70 ), redactado hacia 775, se relaciona al hombre con el número siete al señalar que vive siete semanas de años, tiene siete orificios en la cabeza, siete vísceras y siete miembros relacionados o relacionables con los planetas, las fases de la Luna, los días, las "transfusiones elementorum", etc. (VIII, 44-47) ( 71' ).

La armonía humana resulta de la justa adaptación en la unidad de dos principios diferentes, el alma y el cuerpo. La Edad Media observa, como la Antigüedad, que el alma se refleja en el cuerpo que ella da forma y, por consiguiente, las expresiones del rostro corresponden a los movimientos de la pasión ( 72 ). La interadaptación se encuentra en los fundamentos de un principio que los pensadores del siglo XII, tomándolo de Orígenes, invocan frecuentemente: Las armonías del hombre "exterior" corresponden a las armonías del hombre "interior" ( 73 ). Las formas subsisten gracias a la armonía, es decir, a la relación constante que unifica

las partes de un todo. Según un autor del siglo XI, Aureliano de Reomé: "Ves que toda criatura unida por una admirable armonía es concorde consigo misma. Puesto que todo lo que es se mantiene unido gracias al orden que permite que cada parte concuerde perfectamente con las otras, la armonía está en todo, en el universo y en cada uno de sus elementos: Por consiguiente, en toda criatura hay armonía" ( 74 ). La viabilidad de una concepción del mundo cimentada en la correspondencia de cielo y tierra (macro y microcosmos) es el objeto del "De vetula"; hay que tener en cuenta alguno de sus versos donde se señala la relación efectiva entre el "mundo menor" (hombre) y el mayor (Universo). Por esto el cielo, es decir, el mundo mayor, define el curso de las cosas y tabula las épocas, la muerte y la vida, los ocasos y renacimientos del mundo inferior ( 75 ). Hasta el siglo XII, los clérigos occidentales sólo poseen como fuentes eruditas, mayoritariamente, el "Comentario In Somnium Scipionis" de Macrobio, obras de Fírmico Materno, de Plinio, los comentarios latinos del "Timeo" de Platón (traducido en el siglo IV por Calcidio), las cortas exposiciones que se hallan en S. Isidoro, Beda, Higinió ("De astronomia"), Séneca ("Questiones naturales") y Plinio el Viejo; en el siglo VI, Boecio había traducido algunos pasajes de la "Lógica" ("Logica vetus") de Aristóteles; en el siglo IX, hay resúmenes del "De natura rerum" de Lucrecio; fue importante la obra de Marciano Capella "Satyricon, sive De Nuptiis Philologiae et Mercurii et de Septem Artibus Liberalibus", así como las obras de Boecio sobre las Artes Liberales, en particular las Matemáticas y la Astronomía, asimismo los comentarios a Porfirio ( 76 ).

L. Thorndike ( 77 ) ha demostrado que a comienzos del siglo

XI aún seguían vigentes las teorías del microcosmos; se conoce la existencia de una obra de Fírmico Materno, la llamada "Biblia de los astrólogos", deficientemente aborbida en su totalidad y muy repudiada por la Iglesia ( 78 ). No obstante, en este época, como herencia de una práctica corriente de la magia de fines de la Antigüedad, aún se realizaban oráculos sencillos ( 79 ). A principios del siglo XII no hay indicio, incluso entre los eruditos más independientes, de que las teorías paganas sobre el origen del hombre y del Universo influyeran en la doctrina cristiana (y aun menos sus aplicaciones prácticas en la astrología y en la magia). No obstante, a fines de este siglo, el creciente número de traducciones del árabe hizo que estas ideas ganaran terreno ( 80 ). Es probable que tales versiones comenzaran en torno al siglo X en el Monasterio de Santa María de Ripoll, donde se refugiaron monjes procedentes de toda la España musulmana. En este monasterio, que poseía una nutrida biblioteca, Millás Vallicrosa encontró un manuscrito (el n.º 225) que contiene una serie de obras traducidas del árabe al latín ( 81 ). Para J. L. Torroja, las traducciones comenzaron a mediados del siglo X ( 82 ). La existencia de los manuscritos y de los estudios que allí se realizaban se extendió pronto por Europa despertando el interés de numerosos eruditos, como es el caso del monje benedictino y futuro Papa Silvestre II Gerbert d'Aurillac (930-1003) ( 83 ), que se trasladó a Vich en 967 bajo la protección del obispo Attón, atraído por la existencia de manuscritos de matemáticas y astronomía, y por la fama del desarrollo de estos conocimientos en la Península. Durante los tres años de permanencia en distintos monasterios, sobre todo en los de Vich y Ripoll, estudia matemáticas, astronomía y filosofía árabes. Tras su partida, mantiene relación con estos centros solici

citando el envío de copias de determinadas obras, e introduciéndose por primera vez la ciencia hispano-árabe en una Europa bastante alejada del saber científico ( 84 ). Ya en la segunda mitad del siglo XII se asiste a lo que puede denominarse de auténtica eclosión de traducciones ( 85 ). Ahora bien, hay que tener en cuenta el papel de los judíos en el desarrollo de la cultura en Al-Andalus, en la transmisión del saber al mundo cristiano, así como a su propia civilización que jugará una importancia particular. El médico judío Hasday B. Saproot, ministro de al-Hakam II, fue uno de los que más contribuyeron a este desplazamiento. Este florecimiento se debe a una serie de condiciones favorables en la Península. Ya en el siglo XII aparecen figuras como Moshé Sefardi (más conocido como Pedro Alfonso, nacido en 1062), Abraham bar Hiyya (fallecido en Barcelona en 1136) y Abraham b. Ezra (1090-1167). Estos dos últimos autores realizaron grandes esfuerzos para crear una literatura astrológica en hebreo y, a veces, en latín, que pudiera ser asimilada y comprendida por las comunidades judías europeas ( 86 ). En los siglos XIII y XIV, el centro de gravedad de estas actividades se desplazó al Midi, donde, en el XIII, la familia Banu Tibbón desarrollo una ingente actividad de traducciones del árabe al hebreo de lo fundamental de la astronómica griega e islámica que estaba a su alcance. En el XIV, surgirán en el Midi las primeras figuras capaces de realizar una labor original ( 87 ). Como resultado de todo lo expuesto, hay que señalar el enorme prestigio que adquiere la Astrología, conociendo un fervor hasta entonces inusitado entre los siglos XII y XIV.

En virtud de la correspondencia entre macrocosmos y microcosmos, la Astrología se ocupa de la estructura de la personalidad y

de las tendencias evolutivas dadas por la constitución del hombre y legibles en las constelación planetaria del cielo. El conocimiento de la correspondencia entre cosmos y hombre en la Creación se presupone para la utilización medieval de la fuerza curativa de la naturaleza; es decir, la teoría del macrocosmos y del microcosmos, heredada del neoplatonismo, transmitida al pensamiento medieval por medio de Boecio y desarrollada por Bernardo Silvestre en su tratado "De mundi universitate libri duo sive megacosmus et microcosmus" ( 88 ), halla en la medicina una de sus más significativas aplicaciones. Así, la Astrología se ocupa, entre otros aspectos, de los fisiológicos, de la estructura de la personalidad y de constitución humanas legibles en la constelación planetaria del cielo. Las prácticas astrológicas establecen la magia operativa que permite, valiéndose del juego de las configuraciones celestes, escapar de las consecuencias lesivas previstas a tiempo. Toda la ciencia natural está al servicio del hombre. No se trata de describir la naturaleza sin más, sino que su fin es siempre, de alguna manera, antropocéntrico, y una de sus manifestaciones se encuentra en la medicina. El conocimiento entre cosmos y hombre en la Creación es presupuesto para la utilización medieval de la fuerza curativa de la naturaleza. Sta. Hildegard von Bingen, en "Heilkunde", dice: "Oh, hombre, mira atentamente qué es el hombre. El hombre tiene ya en sí mismo el cielo y la tierra y todas las restantes criaturas. Es por consiguiente una única forma ("forma una"). En él se encuentra escondido todo" (c. 1) ( 89 ).

Para atender al enfermo, hay que atenerse al principio griego de la "melothesia", ya que su anatomía y fisiología están regidas por los astros: Cada signo del Zodíaco gobierna una parte del

cuerpo; cada planeta reina sobre un órgano. Un cirujano no podrá operar un miembro enfermo si la Luna se halla en el signo del Zodíaco del que depende ese miembro; de hacerlo, la humedad del planaeta determinaría graves complicaciones. La idea de la estrecha vinculación entre el macrocosmos y el microcosmos continúa siendo la base de la medicina. Se aprecia hasta qué punto la Astrología había penetrado la ciencia teórica y práctica; y todas estas nociones ya no aparecen confinadas en el círculo de los clérigos. La teoría del macrocosmos y del microcosmos abarca no sólo los aspectos fisiológicos del hombre, sino también, dentro de ellos (humores), los psicológicos, como se prueba en la acción de humores y temperamentos, ambos dependientes de los astros. Así, el hombre, como ya se ha visto en Sta. Hildegard von Bingen ("forma una"), es concebido como unidad, con lo que psicología y fisiología son inseparables: Los temperamentos determinan fatalmente los caracteres, y, en función de la teoría macro-microcósmica, dependen de los astros. Esta creencia se generaliza tanto que se llega al momento de "la articulación que conecta astrología y magia operativa (la parte práctica de la ciencia natural); y se aborda la trama de los engarces entre configuraciones celestes y fuerzas psíquicas, entre imaginación y emociones, entre algunos signos astrales e influencias corpóreas. Es el momento de la aparición de los talismanes. En el instante de transición de la definición matemática de una configuración del cielo a la tentativa de transformar sus consecuencias, dominándolas y encaminándolas, se substituyen los cálculos por exorcismos, sortilegios, plegarias, mientras cuerpos y lugares celestes adoptan la faz de dioses y demonios" ( 90 ). Hay que luchar y neutralizar o desviar y transformar las radiaciones cósmicas; ya haciéndolas converger y concen-



centrarse, si benéficas; ya dispersándolas o atenuándolas, si maléficas. Y no sólo esto: Es necesario exorcizar a los demonios y rezar a los dioses (con lo que se explica, como se verá, la postura negativa, oficial, de la Iglesia, ya que, a su juicio, se llega a un tipo de idolatría semejante a la de fines de la Antigüedad), aprisionarlos en imágenes seductoras y engañosas, aunque en función de dos perspectivas: Como concepciones generales de la realidad y de la historia que aspiran al rigor de ciencias y técnicas, o bien como herencia compleja de cultos y antiguas creencias, con la sugestión de imágenes de todo tipo ('91 ).

Como ya se vio ('92 ), no resulta fácil averiguar el cambio de actitud que llevo a numerosos eruditos de la segunda mitad del siglo XII a interesarse por los conocimientos de astrología. Si Pedro Abelardo reconocía la existencia de un vínculo entre el mundo superior y el inferior, llevado a cabo por las estrellas como emisarios de la voluntad divina de arriba a abajo, sólo ciertas cosas les atañían, como las pertenecientes a la naturaleza (tiempo) y a la medicina (temperamentos). No obstante, no se pronuncia sobre cuestiones como la voluntad y acciones del hombre, su profesión, amistades y amores, todo lo que los astrólogos creen que se puede predecir. Las ideas de Abelardo sólo fueron prefiguraciones de argumentos teológicos ('93 ).

Por el contrario, la situación es radicalmente distinta por lo que respecta a los verdaderos astrólogos (más que teólogos), como Abelardo de Bath, Bernardo Silvestre y Guillermo de Conches. Para ellos, las estrellas con las que el hombre se siente vinculado son eternas e inmutables, pero influidas por emociones como

las suyas; el poder de aquéllas sobre cada momento de la vida de éste se encontraba sujeto a reglas y a la vez arbitrario. Una gran incitación a explorar las leyes que gobernaban los cuerpos celestes fue inherente a la nueva fe. No se puede separar (como se ve incluso en el "Breviari d'Amor") la Astronomía de la Astrología desde el siglo XII hasta Kepler ( 94 ).

Desde S. Agustín hasta el siglo XII, la actitud de los Padres y doctores de la Iglesia se mantuvo casi intacta dentro de una postura que, a partir de ahora, se denominará ortodoxa, entendiendo que ésta, a medida que crezcan los contactos con otras zonas que no habían perdido las fuentes clásicas de la Astrología es susceptible de oscilaciones (aunque en esencia y mayoritariamente, fue la misma siempre); en efecto, estas creencias, cada vez más pujantes, hacen que el debate astrológico llegue hasta el seno de la misma Iglesia, donde aparecen controversias en cuanto a su verdad y a su engaño, ya desde el siglo XIII. En las ilustraciones de algunos manuscritos, como los que reproducen las visiones de Sta. Hildegard von Bingen ( 95 ), el del "Glossarium Salomonis" y el del "Hortus Deliciarum" de Herrade de Landsberg, se conecta con las especulaciones más usuales de la Antigüedad greco-oriental, basándose en la imagen del mundo con el hombre en su centro recibiendo las influencias de los planetas que le obligan a comportarse según sus leyes ( 96 ). Como ocurrió en época patrística, la ortodoxia reconoce el influjo estelar, incluso a nivel psíquico, sólo que lo niega en aquellos aspectos que puedan afectar a la gracia divina y al libre albedrío humano. Dentro de esta postura ortodoxa, es significativa una miniatura una miniatura inglesa del siglo XIII de la "Imago Mundi" (Cambridge, Corpus

Christi College, ms. 66, f. 66 r.) ( 97 ), donde aparece Fortuna en oposición a la cristiana Sapientia que le corta el paso con las palabras: "Nihil in mundo fit casu" ( 98 ). A su vez, Agno, arzobispo de Canterbury del siglo XII, piensa que la Astrología puede llegar a dominarse por la gracia de Dios, con lo que se une a los cauces ortodoxos de la Iglesia preconizados por la teología cristiana primitiva ( 99 ). Incluso los textos de Sta. Hildegard von Bingen, así como los ilustradores del microcosmos de la "Glossa Salomonis" y del "Hortus Deliciarum", para no separarse de la ortodoxia cristiana (eran conscientes del sentido científico y médico de la cosmología y astrología paganas), aluden al sentido ortodoxo de la influencia de los planetas sobre los hombres, pero siempre obediendo la voluntad divina, como se ha visto. Las imágenes cosmológicas son para ellos emblemas que representan los efectos del Universo sobre el hombre, tal y como los habían conocido por medio de copias o derivados de manuscritos clásicos iluminados, pudiendo interpretarlos así como ilustraciones para la enseñanza del dogma cristiano y de su ética con la que están comprometidos ( 100 ). No obstante, es manifiesto el poder de la Astrología a propósito de predicciones hechas por astrólogos hispanos y del Sur de la Península Italiana para el año 1186, lo que prueba el fervor astrológico en las zonas del Norte de Europa ( 101 ).

Las posturas conciliadoras de la Iglesia, aunque siempre dentro de la ortodoxia, pueden verse en dos figuras señeras del siglo XIII: S. Alberto Magno y Sto. Tomás de Aquino. El primero, en su "Speculum astronomiae vel de libris astronomiae licitis et illicitis" (atribuido por algunos a Roger Bacon), establece la

distinción, ya clásica, de la astronomía en "teórica y práctica" ( 102 ): "Dos son las ciencias magnas y a ambas se da el nombre de astronomía: de las cuales la primera trata de la ciencia de la figura del cielo primero... La segunda ciencia magna, que también se llamó astronomía, es la ciencia de los mensajes de los astros, que es la ligazón de la filosofía natural y las matemáticas" (cc. 1-3); el autor no ve dificultad en el conocimiento y predicción de las cosas y acontecimientos que no dependen de la voluntad del hombre (c. 13); además, la inclusión de la Astrología forma parte del uso correcto de la libertad (c. 14). Si las estrellas deciden el destino del hombre, en la generación, éste, mediante la técnica de las interrogaciones (preguntas a propósito de acontecimientos, de casos particulares de la vida) descubre las alternativas, todavía abiertas, los intervalos de indiferencia por los que puede invertir el proceso y escoger, a su vez, la propia estrella. Si los nacimientos son cosas naturales, las interrogaciones (y las elecciones: Opciones a propósito de acontecimientos y casos particulares de la vida) son "similes naturalibus" ( 103 ).

Santo Tomás de Aquino admite que los cuerpos celestes obran directamente por sí mismos sobre los terrestres: En las potencias del alma que funcionan mediante órganos corpóreos, lo hacen directa pero accidentalmente; si el entendimiento y la voluntad fueran facultades dependientes de estos órganos, los cuerpos celestes serían la causa de la elección y de los accidentes humanos, el hombre carecería de libre albedrío y sus acciones estarían determinadas; pero "como sea absolutamente cierto que el entendimiento y la voluntad no son facultades dependientes de los órganos corpóreos, no es posible que los cuerpos celestes sean causa de los

actos humanos"; en este sentido, aduce las autoridades de Ptolomeo ("Centiloquio") y S. Alberto Magno ("I Sent.": 2 d. 15 a. 4) que coinciden en que "el hombre sabio domina a los astros al dominar sus pasiones"; aun admitiendo el peso de la influencia astral, responsable de algunas de las "inclinaciones de la naturaleza corpórea, sin embargo, la voluntad no sigue directamente tales inclinaciones... no hay inconveniente alguno en que el efecto de los cuerpos celestes sea impedido por la acción de la voluntad" ("Suma Teológica": 1 q. 115 a. 4-6). En la "Suma contra los gentiles", señala, con el lenguaje de los astrólogos, las mismas ideas:

"... supuesto que el alma celeste influya en nuestras almas por movimiento corporal, su acción no llegará a nuestras almas sino mediante la inmutación de nuestro cuerpo. Lo cual no es ciertamente causa de nuestras elecciones, sino sólo ocasión... En consecuencia, el movimiento celeste no es causa de nuestra elección, como no sea sólo ocasionalmente. Por tanto, el alma del cielo -de ser animado- no puede ser causa de nuestras elecciones ni de nuestras inteligencias por movimientos celestes" ("Suma contra los gentiles": III, 87) (104). Como se ve, se sigue la línea ortodoxa, al menos en esencia, de la Iglesia. Mientras no pudo explicarse la diferencia entre la teoría y la observación, la Astrología era irrefutable porque no se podía unir ni la teoría astronómica ni la astrológica con los hechos.

Volviendo a la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, se encuentra que tanto las representaciones del hombre en relación con las de los planetas (es lo que ocurría con los antecedentes de las miniaturas de la "Glossa Salomonis" y del "Hortus Deliciarum") no están trazados de forma naturalis-

ta, lo que demuestra su aspecto arcaico frente a obras contemporáneas e incluso anteriores, como el hombre zodiacal de una minia tura del siglo XIII (Munich, Staatsbibl., Cod. lat. 19414, f. 188 v.) (105) (posiblemente el primer ejemplo de hombre zodiacal con servado con estas características), donde los elementos de las constelaciones zodiacales se unen al cuerpo humano con naturalidad. En la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, posiblemente porque no se trata de ninguna figuración de la "melothesia", sino del influjo planetario sobre el hombre que nace cuando rige determinado cuerpo astral, separa los elemen tos estelares del cuerpo, siguiendo el tipo esquemático y artifi cial del siglo XII (106). Se continúa aún con la práctica meta fórica heredada de las ilustraciones de la "Glossa Salomonis" y del "Hortus Deliciarum", que derivan, aunque lejanamente, del an tigo mito iraní, aunque en el texto del "Breviari" ya aparece un sentido fisiológico y psicológico (107).

Ermengaud señala el principio neoplatónico de relación entre macrocosmos y microcosmos: "Por estas estrellas y por su natu raleza se rigen las criaturas terrenales en este mundo, y de ellas toman el bien y el mal... de la misma manera que se rige el hierro por la piedra imán, se rigen las criaturas terrenales y su natu raleza por las celestiales" (108). Así, al nacer, el hombre re cibe buenas o malas propiedades del astro que rija en aquel momento (según sea éste benéfico o maléfico), lo que inclinará sus acciones: "cada hombre... en el momento de su nacimiento, recibe sus propiedades naturales, sus movimientos naturales y su suerte de los planetas y de los signos dañinos o benignos que reinan en aquél más o menos en el momento o en la hora que nace" (109).

Siguiendo a Boecio ("Consolación de la Filosofía": libro V) (110) y a S. Agustín ("De fide, de spe, de charitate": c. 58) (111), Ermengaud señala que los astros no influyen por sí mismos sobre los hombres, sino obedeciendo el mandato divino, con lo que rompe el fatalismo estelar para entrar dentro de la presciencia divina y ajustándose, por tanto, al dogma: "Pero sabed que los planetas ni ninguno de los otros signos celestiales tienen poder para hacer el bien o el mal por sí mismos, antes bien, reciben la fuerza del Creador omnipotente, y su gobierno natural les es obediente, y, por necesidad, hacen lo que el Creador les ordena". Es Dios quien hace que una determinada criatura nazca en un determinado signo o astro: "Debéis conocer que Dios Nuestro Señor, por sus secretos juicios, que están llenos de rectitud, hace que la criatura nazca en una constelación de la cual recibirá su complexión, según el curso natural, ya sea dicha constelación buena o mal, afortunada o desafortunada". Hay varias formas, dentro de la ortodoxia, de librarse del poder de los astros, una depende de Dios y la otra del hombre. En cuanto a la primera, Dios ayuda a quien ha nacido bajo un mal astro a salir de la desgracia que le esperaba: "por la gran rectitud de Dios, Padre todo poderoso, como verdadero y misericordioso que es, cuando alguien nace en una constelación mala o desafortunada, por lo cual su vida debería ser mala y desgraciada, algunas veces concede a aquellos que en tal punto nacen, virtud, entendimiento, saber y autodomínio para vencer con sentido común y con razón, y con la iluminación de Dios Nuestro Señor, aquellos malvados movimientos y aquella mala suerte, y para superar incluso su complexión ruin y malvada. Y tal gracia o misericordia la concede a quienes les apetece". Seguidamente, se llega a la segunda manera de salir del influjo

astral, por medio de la voluntad y entendimiento propios, sobre los que los astros, como se vio, no tienen ningún poder; esto determina que el hecho de nacer bajo una buena constelación o planeta no es forzosamente vinculante para que el hombre obre siempre bien; si se deja arrastrar por sus instintos, por sus pasiones, si con su libre albedrío escoge realizar el mal, llevará una vida, o, por lo menos, tendrá un final desdichado, todo lo contrario del hombre que, sobreponiéndose al mal influjo estelar, escoge actuar bien: "algunos que han nacido en una buena constelación, los cuales, por naturaleza, deberían tener buena complexión y deberían ser afortunados y buenos, según el punto y constelación en que han nacido, por su insensatez y mala crianza se convierten en malos y desafortunados, por aquel libre albedrío que Dios ha dado a todos para hacer o hablar mal o bien. Estos eligen y escogen la perversidad y el mal y abandonan el bien, para lo cual estaban destinados, según la naturaleza que Dios les había dado y que por su mal gobierno y vicios rompen y destruyen... Y no entienda ni diga nadie que Dios Nuestro Señor sea la causa del mal de éstos, pues si bien tolera su maldad y no los quiere iluminar concediéndoles su gracia, no comete ninguna injusticia. Sin embargo, su rectitud tiene previsto hacerles justicia según sus obras" ( 112 ).

Así, pueden distinguirse cuatro tipos de personas: Primeramente, los que nacieron bajo buen influjo astral y, por su voluntad y libre albedrío, eligen hacer el bien, ya que su voluntad y la gracia divina refuerzan el poder de la buena inclinación; en segundo lugar, los que nacieron bajo un mal influjo estelar, pero que gracias a su voluntad y junto con la gracia de Dios como premio por saberse regir y gobernar, han podido librarse de la mala



tendencia; éstos tienen mayor mérito y predilección a los ojos de Dios, ya que, siendo más desfavorecidos que los anteriores, han quebrado la inclinación que propiciaban los astros. Hay así una oposición, en el sentido ortodoxo que sigue la Iglesia, contra los astrólogos que se basan en un determinismo a ultranza que prevee la vida moral de una persona según el signo o estrella bajo la que ha nacido, puesto que la gracia divina puede trocar el mal influjo y la desafortunada suerte en bien: "no es del todo cierto lo que dicen los astrólogos cuando juzgan la constelación y el punto y la hora en que se nace quien será bueno o malo, o afortunado o desafortunado, pues Dios Nuestro Señor, que es fuente de toda bondad, sin cambiar su naturaleza, a menudo convierte el mal y la desgracia que se ha recibido al nacer en buena suerte, y en un enorme bien, por su gran poder y misericordia" (413). Los otros dos grupos ya se han visto, y se refieren a los que han nacido bajo mal influjo estelar y siguen su inclinación sin que la voluntad de cambiar actúe, por lo que no son dignos de recibir la gracia de Dios; y aquéllos que, habiendo nacido bajo un buen signo, se dejan arrastrar por malas pasiones, haciéndose desmerecedores, no sólo de la gracia, sino también del premio eterno (414).

Hay que tener en cuenta que, respecto al influjo estelar que puede ser causa de buena o mala suerte, Dios da a cada persona una de estas dos clases de vida para probar su voluntad y, con ello, ver si son dignos de merecer la salvación; así, frente a suerte o desgracia, si ha de cifrarse en riqueza o pobreza, se admira más al indigente al tener menos ocasión de pecar, mientras que el rico sólo será digno de ser llamado virtuoso si sabe disponer bien de sus ganancias (415), y no las emplea en deleites;

por tanto, ha de medirse la buena suerte en virtud de quien busca el bien y sabe emplear acertadamente lo que le ha correspondido (116). Como puede comprobarse, el debate astrológico ha quedado, en este punto, suficientemente claro, resumiéndose en el axioma medieval "astra inclinans, non necessitans" (117). Lo que dirime realmente la suerte de una persona es saber sobreponerse razonadamente a la desgracia y actuar conforme a la recta voluntad; con lo que buena o mala suerte depende de cada uno, del tipo de vida que haya escogido, del la utilización de su libre albedrío (idea que, dentro de la postura ortodoxa de la Iglesia, jamás se negó): "Y puesto que Dios Nuestro Señor ha dado a cada uno libre albedrío para hacer y decir bien o mal, cada cual es libre de elegirlo; y si decide obrar bien la buena suerte le acompañará, pero si decide obrar mal, escogerá la mala suerte" (118). Así, se niega el poder absoluto de los astros, limitándolo a un nivel mínimo, prácticamente físico; la salvación no depende de los astros, sino de la elección que el hombre haga del ejercicio de las buenas obras: "Y no piense nadie que alguna estrella, o Marte, o el Sol, o la Luna, o los otros planetas tengan tal poder sobre nosotros que nos puedan hacer malos ni buenos, ni que nos puedan hacer por naturaleza afortunados o desafortunados, ni que tengan poder para obligarnos necesariamente a hacer el bien ni tampoco a hacer el pecado o el mal....Y si bien nosotros recibimos de los planetas y de los cuerpos celestiales algunos influjos naturales entre los que hay unos buenos y otros malos, de la misma manera cada cual debe pensar para sí que Dios Nuestro Señor nos ha concedido razón y conocimiento natural para escoger el bien y el mal. También nos ha dado saber para conocerlo, si queremos. Y nos ha dado poder para hacer frente a las malas inclinaciones, si queremos hacerlo. Y aún

nos dio poder para seguir el bien. Y ha dejado a nuestra elección que podamos seguir los influjos naturales buenos o malos que queramos. Y, por otra parte, nos ha enseñado y ordenado que evitemos el mal y el pecado. Y nos ha aconsejado que hagamos el bien y que le amemos. Por eso es desgraciado quien no le obedece y quien pretende con su sola voluntad alcanzar la buena suerte eligiendo y aceptando para sí mismo la desgracia" (119). Por tanto, gracia de Dios y voluntad son necesarias para librarse del influjo estelar.

En este intento de contrarrestar la influencia estelar sobre los hombres, algunas obras contemporáneas al "Breviari d'Amor" tratan de vencerlo, no a través de la gracia de Dios y de la voluntad humana, sino mediante la manipulación de determinados objetos (amuletos, piedras talladas, oraciones) (120) que contrarrestan artificialmente el influjo estelar; en este método artificial y mecánico no interviene el libre albedrío, sino el conocimiento de los astros y de las teorías relativas al macrocosmos y al microcosmos: Falta la voluntad de superarse por el ejercicio de las buenas obras pidiendo la ayuda de la gracia de Dios. Este carácter idolátrico que revestían de hecho los ritos de exhortación a los planetas fue la causa de que la Iglesia reprobara oficialmente todos los métodos de magia operativa, considerándolos altamente heterodoxos (121).

Fue lógico, pues, a nivel astrológico, el éxito del "Breviari d'Amor", pese a su carácter un tanto retardatario en cuanto a factores astronómicos (constelaciones, planetas, configuración del Universo); se limitaba a recoger los aspectos, las nociones

más esenciales de esta materia. Hay que subrayar que, en una época y en una zona tan conflictivas como el final del siglo XIII en Languedoc, tuvo sentido el adscribirse a la corriente ortodoxa de la Iglesia en materia astrológica, recalcando en todo momento el libre albedrío y la gracia (aspectos que, por otra parte, negaban las teorías cátaras, según ha tenido ocasión de verse) como factores esenciales para el desarrollo de la vida humana, dejando el influjo de los planetas a un nivel (bastante vago, por cierto) prácticamente físico. No obstante, a medida que fue transcurriendo la Edad Media hacia el siglo XV, la Astrología fue adquiriendo más adeptos y desarrollando más sus sistemas, siendo ya casi de dominio público. Interesa destacar entonces el carácter, ya absolutamente arcaico (aunque ortodoxo), que presenta el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional en torno a 1400 (122), época en que la Astrología conocería un desarrollo inusitado. Es precisamente por este aspecto como se explica la continuidad de la obra en una época en la que ya había desaparecido (prácticamente en su totalidad) el peligro de la herejía cátara (aunque cuestiones que ésta abordaba, como el problema del libre albedrío y de la presencia divina continuaban vigentes). Sin embargo, es entorno a esta fecha de 1400 cuando adquiere auge la corriente que defendía un determinismo a ultranza en materia astrológica (que contaba con predecesores como Roger Bacon con su "Opus maius", Richard de Forunival, con su poemita pseudo-ovidiano "De vetula" y Tomás Bradwardino (123) con su "De causa Dei"; Pierre d'Ailly, cardenal de la Iglesia romana a principios del siglo XV, no dudaba en admitir la dependencia respecto al cielo incluso de la Encarnación y Nacimiento de Cristo) (124). Obras como el "Introductorius ad iudicia astrologiae" de Andaló di Negro (Londres, British Museum,

ms. Add. 23770) o la decoración del "Palazzo della Ragione" de Pa  
dua (125), ambas del siglo XIV, y con referencias a las traduccion  
es y al ambiente del siglo XIII en Castilla y en la corte napoli  
tana de los Staufen, no dejan lugar a dudas. A partir del siglo  
XIV, se considera al hombre como prisionero de los cuerpos celest  
es (es la impresión que se recibe al ver numerosos ejemplos de  
representaciones del hombre astrológico), como puede comprobarse  
en una miniatura del "Introductorium" de Guido Bonatti (Viena,  
Nationalbibl., Cod. 2359, f. 52 v.) (126), donde el ser humano  
aparece atravesado por los rayos de las doce constelaciones; su  
cuerpo está como fragmentado, y cada trozo pertenece a un planeta  
o a una constelación. La reacción de la Iglesia, con un sentido  
ético que trataba de salvar la dignidad del hombre, llega en este  
caso de manos de protohumanistas como Petrarca o Salutati (cuya  
actitud ortodoxa es similar a la de Stc. Tomás de Aquino o de Dante  
te). En casi todos los escritos que tratan de esta polémica, Pe-  
trarca aparece como defensor de la libertad y de la iniciativa del  
hombre. En "Rerum senilium", escrito en 1362, Petrarca dice:  
"Dejad libre el camino de la verdad y de la vida... Los globos de  
fuego no pueden hacer de guías... Las almas virtuosas, confinadas  
a su sublime destino, reciben la iluminación interior de una luz  
más hermosa. No tenemos necesidad, iluminados por tal rayo, de ago  
trólogos embaucadores ni de truhanes profetizadores que a sus cre  
dulos secuaces limpian de oro sus arcas, llenan los oídos de pa-  
trañas, entorpecen con errores el juicio, y la vida presente turb  
an y entristecen con nugatorios temores de lo porvenir" (127).  
Petrarca percibe que el determinismo astrológico se resuelve en  
una reducción de la cultura a la naturaleza, de la "justicia cí-  
vil" a la "justicia natural"; es decir, a la necesidad de las le

yes naturales. Pero ve también en ellas, y con la misma claridad, el vínculo profundo con el engaño latente en el aristotelismo, principalmente en el ficisismo y en el cientifismo de las escuelas. En la séptima carta del Libro I de las "Seniles", dirigida a Francesco Bruni, acerca de la muerte, Petrarca niega que los as tros, si no son causas, puedan ser signos, y distingue de las co sas, de su totalidad, y del universo físico en general, su principio: De la luz de los astros, la luz de la luz, de la luz de los ojos, la luz de la mente. Los astrólogos "adoran encima de sus te jados la legión celeste, la luna, el sol, las estrellas;... de los eventos humanos señalan como causa el aparecer y ponerse de los astros", confundiendo niveles diversos de lo real, las causas con los efectos ( 128). Salutati, en 1378, después de la muerte de Pe trarca, escribe: "Dejad al género humano el libre albedrío; si pretendéis arrebatárselo, suprimiréis juntamente lo humano y lo divino" ( 129).

Nicolás de Oresme y Enrique de Hainbuch, alrededor de fines del Trecentos, atacan a los "divinadores horoscopios" y a los "coniuntonistas" ( 130); un importante manuscrito laurentino del siglo XV (el ashburnamiano 210) reúne en una colección única escritos antiastrológicos de ambos autores. Y es interesante apuntar la afinidad de tono (ya Pico repara en ello) entre polemistas mu sulmanes y cristianos. Nicolás Oresme escribe en 1370: "Muchos príncipes y magnates, agitados inútilmente, se esfuerzan con no civa curiosidad en indagar lo oculto y en investigar lo futuro por medio de ciencias". Abenjaldún observa casi contemporáneamente: "Los príncipes y reyes, que querrían conocer la duración de su reino, están extremadamente interesados en estas cosas, por las

que también demuestran gran curiosidad... Todos los pueblos tienen sus profetas, sus astrólogos y sus santos, que han predicho cosas. Han anunciado el próximo asentamiento de un poder o de una dinastía, la inminencia de batallas o guerras, la duración de la dinastía reinante... Esto es lo que suele llamarse pronosticación" (131). Lo que ocurre con Ermengaud, frente a los protohumanistas, es que el problema moral está tratado con argumentos que son los mismos que había dado desde el principio la Iglesia, dentro de la vertiente ortodoxa. Estos argumentos quedan reducidos, en virtud de la limitación astrológica por medio del libre arbitrio y de la gracia divina, a aspectos puramente físicos (132).

El manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional tiene vigencia aún en una época crítica como fines del siglo XIV, y puede considerarse como puente de unión, en cierta medida, con el pensamiento de los protohumanistas, al defender el libre albedrío y la posibilidad de escapar del influjo estelar a través de él y de la ayuda de la gracia de Dios. En esta época, y aun utilizando métodos arcaicos, la obra tiene plena actualidad dentro del debate astrológico, insertándose dentro de la corriente ortodoxa de la Iglesia; es este, como ya se apuntó, uno de los factores que motiva su éxito, un siglo después de concluida, pese a utilizar una iconografía absolutamente desfasada que se mueve dentro del campo de la metáfora para señalar las relaciones entre macrocosmos y microcosmos, la influencia de los planetas más sobre el cuerpo que sobre el alma. Interesa, primeramente, dejar clara la presciencia divina sobre el determinismo estelar; segundo, afirmar que el hombre puede librarse del influjo estelar por sus buenas obras. Así, el aspecto moral aparece en segundo plano, adquiriendo el primero

el poder de Dios sobre los astros, con lo que se diferencia de las corrientes protohumanísticas posteriores (que se basan, fundamentalmente, en el factor moral del hombre, dando por hecho, sin que sea necesario ya demostrarlo, el poder de Dios). Resumiendo: El siglo XIII se enfrenta con un problema teológico (la presciencia) donde la moral ocupa un segundo lugar; el XIV y el XV, con uno fundamentalmente ético: La libertad y el libre arbitrio humano, no condicionado en sus acciones morales por los astros. Ambas tendencias serían las que acabarían con el poder astrológico. Esta postura antiastrológica tiene, por su parte, un rasgo más humanista y científico que la astrológica. Lo que separa a Ermengaud de Petrarca es lo mismo que lo que separa a Dante de Salutati o del mismo Petrarca: Es decir, la mayor incidencia en los problemas morales de éstos que en los teológicos de aquéllos.

### 3.b.III.- Las estaciones.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("Taula dels .iiij. temps rals del an per saber en qual iorn quascus intra e qual iorn veis"), f. 57 r. (133); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("Taula dels .iiij. temps de l'any per saber en qual jorn cascú entra e en qual jorn hix"), f. 43 r. (134).

Ambas miniaturas son sumamente similares, incluso en sus aspectos decorativos (en cada una de las esquinas, aparece una boca de animal (de frente y vista desde arriba en la del S.I. n.3 escurialense, y alternando frente y perfil, y similar a la de un perro en la ilustración del Res. 203 de la Biblioteca Nacional) de la que sale motivos vegetales (muy estilizados en el S.I. n.3 escurialense, e identificables con pámpanos (cabezas de perfil) y



hojas de cardo (las de frente) en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional)) (135). El tema fundamental, en líneas generales, es el de la personificación de las cuatro estaciones que aparecen alrededor de un círculo o rueda (que lleva las inscripciones con los nombres de las constelaciones zodiacales) dividido en cuatro partes por otros tantos radios en diagonal (en el interior de cada uno puede leerse la fecha en que comienza (y acaba, implícitamente) cada estación). Hay tres aspectos mnemónicos destacables: El primero de ellos es la posición de las manos de cada personificación que, abriendo los brazos, señala con el índice el principio y el final de su ciclo temporal; en segundo lugar, cada una está colocada justo en el centro de la constelación que (teóricamente; más adelante se verá ciertos fallos al respecto) le es más afectada, perteneciente a los llamados signos fijos, donde se cumplen las características de cada estación de una forma más definida y diferenciada; por último, cada una (salvo Otoño, posiblemente para hacer juego con la que tiene enfrente, Primavera) va vestida con las ropas que mejor la define en virtud de los aspectos meteorológicos y de su incidencia sobre la tierra: Así, Primavera ("primavera", según indica la inscripción sobre la cabeza de esta personificación en el manuscrito S.I. n.3 escurialense (136), y "prima/vera" en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional) se muestra como rey con corona (y capa en el S.I. n.3 escurialense; sin ella en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional), idéntico al mes de Abril del primero de los manuscritos (137); Verano ("estius" en S.I. n.3 escurialense, y "estiu" en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional), como un campesino con saya o gonela (acepción con que era conocida esta prenda en el Reino de Aragón), plegada en la cintura por el cinturón; ropa propia, entre otros oficios, de

segadores (Cantiga 289) y labradores (Cantigas 22 y 132) (138) y sombrero o "capell de sol" (nombre que se da a esta prenda en el reino de Aragón en los siglos XIII y XIV), propia también de labradores y segadores (Cantiga 161) y hecha, generalmente, de palma, según se indica en algunos fueros (como los de Sepúlveda, Segovia, Cuenca y Zorita) donde son denominados "capiellos de palma" (139), muy similares a los de los meses de Junio y Julio del manuscrito S.I. n.3 escurialense y de Julio del Res. 203 de la Biblioteca Nacional. Otoño ("aumtoms" en el S.I. n.3 escurialense, y "Auptumpne" en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional) es un joven de alto estamento; en la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense, lleva garnacha, prenda de abrigo que se vestía sobre las demás, muy generalizada y equiparable al manto, en la que podía emplearse más del doble de la cantidad de tela que en una saya; en este caso, presenta mangas colgantes sobre los hombros que dejan los brazos libres para sacarlos por las aberturas laterales, y sin cinturón; la garnacha se muestra aquí cerrada en el frente con tres botones, que aun siendo un artificio conocido ya en época prehistórica, en la Baja Edad Media fue reimportado de Oriente y en el siglo XIII se asiste a su redifusión entre las clases acomodadas, alcanzando su uso más intenso en el XIV; se estimaban como pieza lujosa cuyo empleo restringían las Cortes, usadas por burgueses y por caballeros (éstos últimos, sólo en la intimidad del hogar) (140); se trata de una prenda propia de gentes muy diversas, de entre ellas, los caballeros (Cantigas 45 y 144) (141); cubre su cabeza con una toca, sobre cofia, de posible origen oriental (142). Por su parte, la personificación de la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional viste pellote sobre saya con las mangas un poco más cortas que ésta, estando el

cordón al costado o detrás (143), y con un rico escote bordado de cuello alto; la toca es mucho más rica y complicada que la de la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense; a excepción del Abril del Res. 203 de la Biblioteca Nacional (144) (con lo cual no puede establecerse ninguna relación), ningún mes de ambos códices del "Breviari d'Amor" presenta una vestidura similar. Por último, Invierno ("yverns", en el S.I. n.3 escurialense, e "ivern" en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional), aparece vestido, en el primero, como un campesino con garnacha sobre saya, que fue el traje más generalizado durante los siglos XIII y XIV en Europa, vistiéndolo todos los estamentos sociales (para el caso del campesino, véase las miniaturas de la Cantiga 161); se trataba de un traje concebido con un sentido muy práctico, que se usaba principalmente para viajar y andar por los caminos, aunque hay ejemplos en numerosas ilustraciones de gentes que lo usan para andar por la ciudad y en casa; los brazos podían sacarse por las escotaduras laterales (como es el caso del manuscrito S.I. n.3 escurialense) o llevarse completamente ocultos y abrigados (145); va tocado con capirote (prenda igualmente muy práctica para abrigo), perteneciente al tipo cerrado, que podía colocarse metiendo la cabeza por la abertura destinada a sacar la cara (146); es muy similar, aunque no igual, a la indumentaria con que aparecen los meses de Noviembre, Febrero y, sobre todo, Marzo del manuscrito S.I. n.3 escurialense (147). Por su parte, la ilustración del Res. 203 de la Biblioteca Nacional presenta un capirote con amplia prolongación, acabada en girones, que cae sobre los hombros para proporcionar abrigo, todo ello encima del vestido rural; al igual que en el manuscrito S.I. n.3 escurialense, la miniatura que más se parece a la de esta personificación es la del mes de Noviembre (148).

La diferencia fundamental entre ambos manuscritos reside en las inscripciones que, de forma diferente, resultan absurdas para ambos: En el S.I. n.3 escurialense, "primavera" abarca las constelaciones de ".aretz.", ".taur.", y ".li diu fraire" y en el radio correspondiente a su inicio, ".le quatorzes iorns de mars."; "estius", las de ".crancz.", ".leos." y ".uerges.", teniendo su comienzo, según se lee en el radio de la circunferencia ".le quinces iorns de dezembre." (como se ve, aquí comienza el error del manuscrito S.I. n.3 escurialense); a "automs", le corresponden las constelaciones zodiacales de ".balansa.", ".escorpios." y ".sagitari.", en este caso es correcta la fecha de inicio de la estación, ".le dezasetes iorns de setembre."; por último, "yverns" abarca las constelaciones de ".capricornus.", ".aquaris." y ".peicho.", nuevamente, la inscripción correspondiente a su inicio es errónea, ".le quinzes iorns de iunh.". Por su parte, el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, ofrece el aspecto contrario: El error se sitúa en la distribución de las constelaciones zodiacales correspondientes a cada estación, mientras que las fechas de comienzo de cada una son correctas: Así, "prima/vera", abarca los signos de "Libra", "Escorpio" y "Sagitari", y tiene lugar su inicio "lo .xiiij. jorn de març."; "Estiu", tiene las constelaciones de "Capricorn.", "Auarj" y "Piscis.", comenzando "lo .xv. jorn de juny"; "Auptumpne" comprende las de "Aries", "Taurus." y "Geminis.", inicia "lo .xviij. jorn de setembre."; por último, a "Ivern" le corresponden las constelaciones de "Cancer.", "Leo." y "Virgo", tomando su comienzo "lo .xv. jorn de desembre". En este caso, el error puede explicarse al no haber corregido las inscripciones donde se efectuó el calco respecto a la copia original (que, no es descartable, podría ser errónea, copiando el ilus

trador este defecto mecánicamente a causa de su desconocimiento). El nivel de significado de ambos manuscritos es pequeño, ya que las dos ilustraciones se prestan claramente a confusión, teniendo el espectador que acudir forzosamente al texto para aclarar sus dudas.

La rueda de las estaciones encuentra, al igual que se vio en el esquema de los días de la semana (149), antecedentes compositivos que pueden rastrearse en el Oriente antiguo; un cilindro aisrio de cristal parece dar una especie de esbozo (150): Aparecen cuatro personajes en el interior de un círculo cuyos cuerpos siguen rigurosamente las direcciones cardinales. Las cabezas están colocadas sobre la circunferencia y las piernas se unen en el medio, las manos separadas cogen tallos que forman una cenefa decorativa. El mismo principio aparece sobre bronce de Luristán. Las siluetas en cruz constituyen los radios de una rueda giratoria; los brazos extendidos y estirados forman polígonos regulares, las piernas se unen en un conjunto compacto. Aunque estas composiciones de personajes radiales han sido bastante frecuentes en las antiguas civilizaciones de Asia, parece que sólo son una reducción (al igual que el collar de cabezas que se ve sobre bronce del Cáucaso y más tarde sobre joyas bárbaras). Estas figuraciones se miaabstractas de cuerpos humanos fueron igualmente conocidas en la Edad Media. El manuscrito de Cosmas Indicopleustes ofrece numerosos ejemplos. Iluminado en un momento y en un medio donde despiertan con fuerza las civilizaciones orientales, ha sido reproducido y ampliamente difundido en épocas posteriores. Se conservan copias en las Bibliotecas del Vaticano, Laurenziana y en el Sinaí. En ellas, se encuentran los personajes radiales. Inscritos en círc

culos, los coros musicales de David, encarnación de las armonías de las esferas, constituyen seis ruedas de rayos humanos (151). El carácter de la composición es más completo que en las puramente astronómicas donde el esquema abstracto reduce el valor de la imagen humana y no le deja bastante lugar. A este grupo, mucho más que a los esquemas celestes, pertenecen las rosas de un manuscrito del siglo X del "De natura rerum" de S. Isidoro de Sevilla (Laon, Bibl. Mun.) (152). Elaborada en un medio donde los contactos con las civilizaciones orientales son poderosos, tiene una estructura más sólida y firme. Aquí, como en la miniatura de ambos manuscritos del "Breviari", los cuerpos no están disminuidos o presentados en busto como en los grupos helenísticos. Las figuras se extienden y llenan el marco circular; no obstante, estos motivos en rosa no son fijos siempre (153). En la Edad Media se metamorfosean constantemente, adquiriendo numerosas significaciones (esquemas de planetas, de estaciones, etc.) (154).

Como puede apreciarse, los esquemas circulares tienen primacía en el "Breviari d'Amor"; su principio procede probablemente de la ciencia antigua que legó al Occidente medieval numerosos esquemas radiales o circulares, como el Zodíaco, la rosa de los vientos y el microcosmos, que reaparece, por su parte, simplificado en el diagrama circular de "De elementis". Sea como sea, estas "rotae" de Elementos, susceptibles de infinitas variantes y adornos, gozaron de gran predicamento en la Edad Media (155). El sabio manejo de este tipo de composición da lugar, a su vez, a un ingenioso sistema mnemónico (donde, con un sólo vistazo el espectador puede saber cuáles son las cuatro partes en que se divide el año, qué constelaciones son afectas a cada una y, por tanto,

qué meses naturales le corresponden así como, unido a lo anterior, cuáles son los meses comunes en que tiene inicio cada una (salvando los errores de ambas ilustraciones) y cuáles son los puntos cardinales correspondientes (véase que los radios diagonales corresponden a los puntos cardinales; así, Primavera, a Occidente; Verano, al Norte; Otoño, a Oriente e Invierno, al Sur); implícitamente, a través de las vestiduras de las personificaciones, qué ocupaciones y qué temperatura hace en cada momento) en el que aparecen figuras humanas perfectamente identificables y fáciles de recordar (cada una lleva las ropas del tiempo propio de la estación que personifican), y la utilización de un esquema circular, concretamente el de rueda, donde tiene lugar la colocación de los llamados meses naturales (que vienen dados por el paso del sol a través de las constelaciones zodiacales) en el anillo y de los meses comunes en los radios, viéndose como éstos cabalgan sobre aquéllos (156).

En el arte de la Baja Antigüedad y en el primer arte cristiano, las personificaciones de las estaciones suelen llevar atributos identificativos: Suele tratarse de jóvenes, genios desnudos o vestidos según el tiempo, que llevan atributos que recuerdan los productos de la Tierra. La Primavera tiene siempre flores (a veces una guirnalda de rosas); el Verano, vestido ligeramente, una hoz, espigas y un sombrero de siega; el Otoño, frutos o un racimo de uvas; por último, el Invierno, envuelto en ropas oscuras, derrama lluvia de un jarro (posible contaminación e influencia de la constelación zodiacal de Acuario, asociada al mes de Enero) (157). A través de los manuscritos, el arte de la Edad Media ha figurado las estaciones, pero más en Italia que en Francia. Estas descrip

ciones están conforme a lo expuesto en las "Metamorfosis" de Ovidio: "y la joven Primavera ceñida de una corona de flores, y estaba desnudo el Verano, portador de guirnaldas de espigas, y estaba el Otoño, sucio de uvas pisadas, y el helado Invierno con blancos cabellos erizados" (l. 2, vv. 27-30) (158). Hay dos atributos que, en cierta medida, han prevalecido, como la guinalda de rosas en la cabeza de Primavera, que podría dar lugar, por corrupción iconográfica, a la corona que lleva la personificación en las miniaturas del "Breviari"; con más fuerza, ha permanecido el sombrero de siega de Verano, según puede leerse en la "ékfrasis" de la "Tabula Mundi" de Juan de Gaza a propósito de las estaciones que decoraban un baño de Invierno de Gaza o Antioquía (159), sarcófago de Ostia (160), en un mosaico del siglo IV d. de JC. de Antioquía (161), en un fresco de la Casa de Loreius Tiburtinus de Pompeya del siglo I d. de JC., en un mosaico de Ostia y en otro de Orba (Suiza) de los siglos IV o V d. de JC. (162).

Se puede hablar de dos categorías en las representaciones de las estaciones que ya conocía el arte romano, las "escenas de género" (163) y los ciclos con "personificaciones"; en éstos últimos, cada estación viene figurada por un solo personaje que lleva los dones de la naturaleza (flores, frutos, trigo o productos de caza); mientras que las "escenas de género", que, a veces les acompañan, ofrecen los trabajos de los campos (siega, vedimia, prensa de la uva y recogida de aceitunas). En muy raros casos, como en una pintura de la Catacumba de Domitila (actualmente perdida), se confunden estas dos categorías, convirtiéndose las personificaciones en personajes activos. Ya sobre algunos documentos tardíos, que van de los siglos V al VII, las personificaciones se



aproximan a las imágenes de los meses (164), como ocurre en las dos ilustraciones de ambos manuscritos del "Breviari", en que tal aproximación (salvo el caso ya visto de Otoño) se efectúa a través de las vestimentas que llevan (aspecto que puede verse perfectamente sobre todo en Primavera si se compara con Abril, según se ha señalado). En líneas generales, puede decirse que, las estaciones, a lo largo de la Edad Media, pueden identificarse, entre otros atributos, por las ropas que llevan (165), como puede verse en un capitel de Vézelay, donde el escultor románico ha representado la buena y la mala estación, colocando frente a un Verano desnudo, un Invierno cálidamente vestido y encapuchonado que aprieta alrededor de él su prenda de abrigo (166), lo mismo puede decirse de algunos de los medallones del dovelaje de S. Lázaro de Autun, donde el Otoño viste túnica y lleva un venablo sobre el hombro; la Primavera camina con un manto que ondula al soplo del viento; el Verano lleva uno sobre los hombros simplemente y el Invierno, capuchón sobre la cabeza y una larga prenda de abrigo que le envuelve todo el cuerpo (167); en una miniatura alemana de hacia 1200 (Heidelberg, Bibl. Universitaria) (168), a excepción de la Primavera que lleva un cetro y flores, el Verano aparece con escasas vestiduras, prácticamente desnudo; el Otoño, como un campesino, y el Invierno, casi simétrico al Verano en gestos y posición, con amplias ropas que le cubren la cabeza. El arte borgoñón transmitirá al primer gótico una serie de figuras imitadas de la Antigüedad, viéndose en Chartres y Senlis a hombres portadores de frutos y de hojas (169). Por último, y pese a todas las diferencias y características propias que los separan de los demás ciclos medievales, también se pueden distinguir las estaciones, entre otros aspectos, por sus vestiduras en el grupo que apa

rece en la Portada de la Virgen de Notre-Dame de París (170).

Finalmente, sobre la rueda cortada en diagonal por dos diámetros (pero con las personificaciones de las cuatro edades del hombre ocupando cada cuadrante), se cuenta como antecedente con una ilustración de hacia 1100 del "Tractatus de quaternario" (Cambridge, Gonville and Caius College, ms. 428, f. 28 v.) (171).

Ermengaud habla de las características de las cuatro estaciones relacionadas con los principios elementales, con el curso del Sol a través de la banda zodiacal y, por tanto, con los efectos que produce éste sobre la Tierra en cada estación, invocando para ello las autoridades de Galeno y de un cierto "sabio Constantino" (172), en realidad Constantino el Africano, muerto en Montecassino tras haber vertido al latín una adaptación al árabe de las obras de Galeno, el "Al-Maleki" de Ali Abbas (173): Así, en Primavera, al correr el Sol entre las estrellas Artico y Antártico, equidistando de ellas a la misma distancia, noches y días tienen la misma duración; al participar esta estación del frío del Invierno y del calor del Verano, se produce una temperatura templada. El Verano se inicia al llegar a Cáncer, siendo el punto al que más alto puede llegar e iniciando a partir de ahí su descenso, por lo que el aire se vuelve caliente y seco: Al entrar en Otoño, que tiene su comienzo en el signo de Libra, el Sol equidista, nuevamente, lo mismo de las estrellas Artico y Antartico, volviendo a tener la misma duración los días y las noches; En este momento, Ermengaud relaciona esta estación con las cuatro cuatro cualidades primordiales, diciendo que es fría y seca, con lo que, invocando la autoridad de Galeno, añade que, a consecuencia

de ésto, se producen muchas enfermedades. Por último, el Invierno se inicia cuando el Sol llega a Capricornio, no pudiendo descender más en su recorrido; esta estación, según los tratadistas, es de naturaleza fría y húmeda ( 174 ).

Esta relación entre estaciones y cualidades primordiales, conocida desde antiguo y emparentada con los temperamentos (pese a que Ermengaud sólo hace una breve referencia a las cualidades fundamentales), aparece en numerosos diagramas médico-astrilógicos que lo ponen en relación con el microcosmos. Así, en las ilustraciones de tres manuscritos conservados en París, el primero del siglo IX (Bibl. Nat., ms. lat. 5543, f. 136) ( 175 ), el segundo del XI (Bibl. Nat., ms. nouv. acq. lat. 1618, ff. 85 y 95) y el tercero del XII (Bibl. Nat., ms. lat. 12999, f. 7) ( 176 ), donde se lee que la Primavera es de naturaleza cálida y húmeda, se relaciona con el elemento Aire y con el humor sangre. Las mismas características aparecen en el esquema de un manuscrito del siglo X que se encuentra en Dijon (Bibl. Mun., ms. 448, f. 80) ( 177 ), donde se añade la relación con las cuatro edades de la vida del hombre: A la Primavera, le corresponde la Infancia; al Verano, la Adolescencia; al Otoño, la Juventud y al Invierno, la Senectud. Todas estas características juntas aparecen reunidas en una ilustración de un manuscrito del siglo X procedente del capítulo de la Catedral de Chartres (Chartres, Bibl. Mun., ms. 62, f. 37 v.) ( 178 ), donde además aparece una relación con los cuatro puntos cardinales: A la Primavera, le corresponde el Norte; el Oeste, al Verano; el Sur, al Otoño y el Este, al Invierno; no obstante, esta distribución no corresponde con la que se encuentra en un diagrama de un manuscrito de los siglos X u XI conservado en Poitiers

(Bibl. Mun., ms. 184, f. 68 v.) (179), donde a la Primavera le corresponde el Este; al Verano, el Sur; al Otoño, el Norte y al Invierno, el Oeste; esta correspondencia de estaciones no coincide con la de la ilustración del "Breviari" referida al esquema del curso del Sol (manuscrito S.I. n.3 escurialense, f. 35 r.) (180), donde a la Primavera, que tiene su comienzo en Aries, le corresponde el Oriente; al Verano, el Norte; al Otoño, el Oeste y al Invierno, el Sur, ateniéndose al curso de Este a Oeste que realiza el Sol a lo largo de la eclíptica (181).

Para S. Agustín, el tiempo se divide en cuatro partes: "en efecto, el año tiene cuatro estaciones, y el mundo entero cuatro puntos cardinales" ("Sermón 264": 5) (182); la unión tiempo-espacio, es propia de la medida del mundo creado material (ya que el inmaterial es inconmensurable al no estar sometido a ninguna contingencia espacio-temporal, al menos como se conoce en el mundo de la materia), y así el cuatro será imagen de la materia, como puede verse en Hugo de S. Víctor, en sus "Prenotaciones elucidatorie de scripturis et scriptoribus sacris", que al exponer las nueve maneras de interpretar el valor místico de los números encontrados en las Escrituras, en la octava forma, distingue los números según lo que representan; así, el cuatro designa las cosas temporales debido, entre otros factores, a las cuatro estaciones (l. I, c. 15; PL.: 175, col. 22) (183.).

### 3.b.IV.- Los meses.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense, ff. 57 v.-59 v.; manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, ff. 42 v.-44 r.

Respecto a la denominación de "trabajos (o actividades) de los meses" ( 1 ), hay que tener en cuenta lo inadecuado del término trabajo, si se entiende como ocupación encaminada a la producción de algo determinado; en algunos meses (Enero, Febrero) se representa el consumo de lo obtenido a lo largo del año o de un momento determinado (resultado del acarreo de la madera para calentarse); en otros casos, se trata de meras personificaciones (Abril) o Alegorías (Mayo) ( 2 ) que no realizan ningún trabajo ni hacen referencia, ya sea implícita o resultante del mismo, por lo que sería mejor hablar de mensario o de "ocupaciones de los meses" (entiéndase en este sentido amplio las dedicadas a la faena y al ocio).

La serie de las doce ocupaciones de los meses ( 3 ), ocupan otros tantos recuadros en ambos manuscritos del "Breviari d'Amor". Frente al esquema de las constelaciones zodiacales ( 4 ), que más parece marcar el ciclo temporal (natural) del Sol sobre la Tierra, dando lugar a los llamados "meses naturales, aquí aparece la división hecha por los hombres, sin una base tan evidente en el curso solar que definía el tiempo, y sirviendo como cronología artificial válida para el hombre, dando lugar a los denominados "meses comunes" ( 5 ); no obstante, no se ha de descartar la relación del hombre con la naturaleza, que será la que motive las diferentes actividades a lo largo del año, y, ya en un sentido secundario, su relación con el curso del Sol como generador de vida en la Tierra. Por otro lado, se ha señalado que la aparición de este tema vendría a substituir en cierta forma a los signos del Zodíaco, considerados como figuras ajenas al conocimiento del hombre medieval ( 6 ), idea alejada de la realidad, en cuanto la

representación zodiacal no dejó de tener continuidad a lo largo de la Edad Media (como ha tenido ocasión de verse), permaneciendo prácticamente inalterable; más bien se trata de la diferenciación, obviando por ahora las connotaciones astrológicas del Zodíaco, de dos ciclos temporales distintos: Uno inmutable y permanente, relativo al tiempo cronológico del Sol, y otro temporal y limitado por la vida del hombre, constituyendo una medida cronológica hecha a su escala y determinante de su vida, frente a la zodiacal, independiente de la actividad humana. Por un lado, el Zodíaco evoca la periodización del año por causas naturales; por otro, dependiendo de lo anterior, las labores de los meses evocan la periodización del año según las ocupaciones del hombre en cada momento. Ambas ideas cronológicas son complementarias, nunca excluyentes, aportando cada una aspectos (como los astrológicos) enriquecedores en la idea de tiempo.

Para la creación de esta división del tiempo atendiendo a las necesidades religiosas o civiles de los hombres, se atendió a la duración de una lunación, es decir, a las cuatro fases de la luna en su giro alrededor de la Tierra, llamada revolución sinódica; ahora bien, ésta se efectúa en unos 29 1/2 días, y doce lunaciones forman un período de 354 días, que difiere sólo en 11 1/4 días del año solar, se adoptó la práctica de dividir el año en doce meses. Pero como en el curso de los años la diferencia acumulada entre el año solar y doce meses lunares resultaba enorme y originaba que el año comenzase en diferentes estaciones, se fue abandonando el cómputo lunar y empezó a medirse el tiempo por el curso del Sol, a pesar de lo cual el mes ha sido conservado como medida de tiempo en casi todos los calendarios, sólo que en vez de

denotar una revolución sinódica de la Luna, denota un número arbitrario de días, aproximadamente la duodécima parte del año ( 7<sup>o</sup> ).

La aparición de una serie de labores del campo es fiel reflejo de una economía de base agrícola ( 8<sup>o</sup> ), determinada por la naturaleza y el cambio de las estaciones, y dentro de ellas, de cada uno de los períodos en que están divididas ( 9<sup>o</sup> ). Esta dependencia con las estaciones, el tipo sintético de división del año que motiva, junto con las faenas humanas, trae consigo variantes según los climas, frente a la inmutabilidad temporal del Zodiaco, que, en su curso cronológico, nunca está afectado por factores climáticos, siendo más bien el Sol, como ya se vio, el que actúa sobre el clima de la Tierra. No obstante, no puede señalarse, en sentido cronológico estricto, una clara división entre temporalidad zodiacal y menológica: Ambas forman parte de un ciclo que se repite invariablemente y que se llama año, lo que motivó la aparición, ya desde época romana, de mosaicos circulares en los que se representa la ronda eterna, cíclica de los meses, en un círculo, como se ve en pavimentos de mosaico en Siria (el de Tyr) y en el Africa romana ( 10<sup>o</sup> ).

Estos calendarios aportan un documento sobre la vida rural, o más bien, sobre las diversas variantes que podrían afectar de alguna forma a la producción agrícola medieval en las diversas zonas del mundo occidental.

Se irá viendo, a lo largo de este análisis, las supervivencias clásicas, tanto formales como de contenido (personificaciones) en los diversos meses (Enero y Abril). Frente al sentido mo

ral que se trató de dar a los calendarios en su vertiente de ocupaciones de los meses, como es el caso de E. Male (11), autores como L. Réau, Künstle y J. C. Webster (12), han refutado muy argumentadamente esta idea: Los mismos temas que aparecen en miniaturas medievales, en pórticos de iglesias y catedrales o en mosaicos, ya se habían mostrado antes en algunos manuscritos pre-cristianos en donde no se les puede atribuir significación moral alguna. Además, en una obra tan impregnada de pensamiento religioso, como es el "Breviari d'Amor", no se habla en ningún momento del trabajo agrícola como virtud o medio para acceder a ella.

En cuanto a las representaciones, hay dos grupos: A través de la personificación y por medio de la representación de figuras realizado activamente alguna labor. Entre ambos extremos, hay que colocar modelos en que se alterna una y otra forma en un momento en que el arte antiguo, sus formas y conceptos, se van difuminando hasta llegar a la forma plenamente medieval (activa) y a aquellas personificaciones que aparecen con algunos atributos propios de la ocupación de cada mes (aunque activamente no los utilicen), dentro de la misma época (13). La Galia ha legado modelos de las dos categorías de representaciones de los meses que conocía el arte roano, las "escenas de género" y los ciclos "con personificaciones". En estos últimos, cada mes está representado por un único personaje. Aquí, las faenas del campo ocupan un lugar mucho menos importante que en los ciclos con "escenas de género".

Sobre un mosaico de Cartago del siglo V (perdido, sólo conocido a través del dibujo de R. Cagnal) (14), y sobre otro de Beisan (Transjordania) del VI (15), los trabajos de los campos no



están representados, sino evocados, y esto sólo para tres o cuatro meses. Un azadón al lado de Febrero es suficiente en Cartago para recordar la escardadura. La siega está representada en los dos ciclos (Julio) por un hombre que sujeta un ramo de espigas, mientras que, como se verá, en las miniaturas corta el trigo; en el mosaico de Beisan, la vendimia, por otro que lleva una pequeña cesta y un racimo de uvas (septiembre), mientras que en las miniaturas cogerá y, en ocasiones, pisará los racimos. Únicamente el sembrador de Beisan (Diciembre) esboza el gesto de su trabajo.

Dos poemas latinos del siglo VI, de origen norte-africano (el "Laus omnium mensium" y el "De mensibus" de Dracontio) (16), presentan las mismas características. Sólo atribuyen actividades rurales a tres meses del año (y en ocasiones a través de perífrasis). Los versificadores del siglo IX, por el contrario, sólo evocan el trabajo. Así pues, el grupo carolingio de representaciones de los meses se distingue de los ciclos antiguos "con personificaciones". Da un número más importante de ocupaciones rurales e insiste más sobre la actividad propiamente dicha. La mayoría de los ciclos de los meses de la Edad Media en Francia, Italia, España, Inglaterra y Alemania siguen este ejemplo. Siega del heno, recolección de la mies y matanza del cerdo serán regla. La poda de la viña será muy frecuente en Francia y España. Vendimias, prensa de las uvas y llenado de toneles no serán raros. La siembra será menos frecuentemente representada y la labranza sólo estará ausente salvo en Italia.

Las miniaturas carolingias serán el punto de partida de los ciclos medievales. Un artista del siglo IX ha reunido probablen

te estas representaciones de trabajos rústicos inspirándose en diversos modelos antiguos.

El aspecto nuevo de este grupo carolingio no es, pues, ni la creación de temas o de tipos iconográficos, ni incluso la repartición de actividades rurales sobre los doce meses del año, sino la fusión de dos géneros, la atribución de trabajos de los meses ("escenas de género") a personajes aislados ("personificaciones"), fusión que dio lugar a los ciclos de las ocupaciones de los meses de la Edad Media. Algunos accesorios de las miniaturas del manuscrito del "De signis XII mensium", ejecutado en Salzburgo en 818 (Viena, Oesterreichische Nationalbibl., ms. 387, f. 90 v.) (17), el árbol de Abril, el suelo herboso de Julio, las espigas de Agosto y los surcos labrados de Septiembre son aún recuerdos de las "escenas de género". Sin embargo, no han sido pintados para evocar un paisaje, sino para hacer más evidente la actividad representada. Figurarán en la mayoría de las representaciones de los meses de la Edad Media latina reducidos al papel de simples atributos. La iconografía nueva debió ser creada bajo el impulso de las ideas expresadas en los "Libri Carolini", compuestos a fines del siglo VIII, y atribuidos a Alcuino (PL.: 98, cols. 1162 y ss.) (18), con lo que presumiblemente esta nueva iconografía fue creada en un monasterio de Francia, situado al Norte del Loire. En resumen, las poesías y las imágenes de los meses carolingios se apoyan sobre una tradición específica de la Galia romana. En el siglo IX, un nuevo tipo nació de la fusión de dos géneros netamente distintos en la época antigua: Los ciclos "con escenas de género" y los ciclos "con personificaciones". Este ciclo nuevo parece haber sido creado en la región comprendida entre el

Loire y Bélgica, en una región de cultura no mediterránea. La siga del heno figurará en todas las series de la Edad Media; está ausente en los grupos antiguos, salvo en la "Puerta de Marte" de Reims, del siglo III (19). Por el contrario, la recolección de aceitunas, tradicional en los ciclos antiguos, desaparecerá de la nueva imaginería. Las ideas expresadas en los "Libri Carolini" han podido contribuir a la formación de esta iconografía. Habrían incitado a la supresión de temas propiamente paganos. No es sólo otra religión, sino también otra sociedad y un nuevo pensamiento religioso los que han contribuido a la creación de la imaginería meideval de los meses (20).

Vincent de Beauvais, en oposición al carolingio Agabardus, que no recomendaba la representación de las ocupaciones de los meses en la decoración de iglesias, da, en el VI libro del "Speculum Doctrinale", ciertas indicaciones sobre los trabajos que hab de realizarse durante los doce meses del año; descritos, a su vez, en los sonetos de Folgore de San Geminiano (21). A lo largo del siglo XII, el tema va a presentar algunas variantes, no sólo de tipo laboral, según las zonas, sino también iconográfico (aparición del espinario y de otros temas de procedencia clásica, cuya fuente principal podría ser el "Cronógrafo de 354" en Italia y en el cuadrante Nordeste de la Península Ibérica; en francia, no obstante, y tal vez por la herencia carolingia de la que ya se ha hablado, el ciclo va a ir desarrollándose conforme a las labores agrícolas (aunque con dos excepciones que aparecen en casi todas las zonas) hasta llegar, así, al siglo XIII, características que, salvo el añadido generalizado de más figuras para cada mes ("Très Riches heures du Duc de Berry"), se mantendrán en su

mayoría durante los restantes siglos de la Edad Media) ( 22 ).

En el "Breviari d'Amor", ha de tenerse en cuenta que no se ha puesto en ningún momento en relación el mensario con el Zodiáco (lo que sería normal en un calendario, pero que no es el caso de esta obra, que se limita a una exposición pedagógica sobre el factor cronológico; hay que tener en cuenta, además, que el Zodiáco empieza en Aries, que corresponde a los meses de Marzo-Abril, mientras que el mensario empieza en Enero según la norma que dio Gervasio de Canterbury a comienzos del siglo XIII, tras haber señalado varias excepciones locales: "El año solar, siguiendo la tradición de los romanos y la costumbre de la Iglesia de Dios, comienza en las Calendas de Enero, y se termina en los días que siguen al Nacimiento del Señor, es decir, a fines de Diciembre" ( 23 ); no obstante, como indica el texto, la costumbre se remonta a una época mucho anterior al siglo XIII). En el "Breviari", lo que aparece es una exposición de las constelaciones y del ciclo anual del Sol, es decir, un tratado científico-astronómico que no tiene carácter de calendario, aunque deje implícita la aparición del año según el ciclo solar cuya regulación influye en la creación del calendario. El mensario del "Breviari" ha de ser visto con un fin puramente didáctico y pedagógico (se elimina cualquier sentido utilitario al no aparecer ningún cómputo de fiestas), encaminado a señalar y enseñar una de las subdivisiones del tiempo, dentro del mismo contexto en que aparecen las horas, las semanas y las estaciones. Por otro lado, hay que señalar una cierta deficiencia, al no indicar las fechas de inicio y de fin de cada mes, sino sólo el número de días y las horas que cuentan la noche y la mañana.

Las representaciones de los meses forman un mundo tan ideal y convencional como podrían serlo las de las constelaciones del Zodíaco: Se escoge un personaje que hace una labor propia de la época, pero estereotipada, pura convención socioeconómica de la época, pero sin ninguna peculiaridad ni detalle que hable de la dureza del trabajo ni de aspectos singulares de cada uno de ellos; hay un escaso reflejo de realidad social que obvia todo aspecto secundario, apareciendo únicamente los más concretos y principales de la faena que se desarrolla en cada época, por no hablar de las representaciones de Abril y Mayo que, en el primer caso, sólo es pervivencia de una antigua personificación que muestra los productos de la época y, en el segundo, una corrupción, con un sentido casi lírico, de lo que era el inicio de las batallas; en ambos casos, no se muestra la labor agrícola que realiza en esos momentos el campesino. Así pues, es inadecuado hablar de realismo al referirse a este tipo de representaciones, como tampoco parece ser demasiado exacto denominarlas, globalmente, como escenas de género. En todo caso, pueden entenderse como imágenes mnemónicas que aluden a lo que ha de hacerse en cada mes teniendo en cuenta la influencia del Sol sobre la Tierra, que origina cambios climáticos en cada período así como una menor o mayor duración de los días.

Por último, y como regla general, salvo para los dos primeros y los dos últimos meses, y sobre todo en el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, la figura que realiza la actividad aparece flanqueada por dos elementos, ya sean árboles, plantas, etc.

Antes de pasar al análisis de cada miniatura, se verá de dónde proviene la división en meses del año, así como el nombre de cada uno de ellos. El primitivo año de los romanos tenía 304 días agrupados en diez meses, de los que cuatro eran de 31 días y los otros seis de 30. Los meses del año eran, pues: "Martius" (de 31 días), consagrado a Marte; "Aprilis" (de 30), a Apolo de sobrenombre "Aperta"; "Maius" (de 31), a Júpiter con el sobrenombre "Maius"; "Junius" (de 30), a Juno; "Quintilis" (de 31) cedió su nombre por el de "Julius" en época de Marco Antonio, cónsul del tiempo en que Julio César hizo la reforma del calendario y que por esto quiso honrar su memoria; "Sextilis" (en principio de 30 días, pero que pasó a 31 tomando un día de Febrero), pasó a llamarse "Augustus" por obra de un decreto del Senado que con ello homenajeó la memoria del primer emperador; "September" (30 días), "October" (31), "November" (30) y "December" (30). A los anteriores diez meses, se añadieron otros dos: El "Januarius", mes de Jano, que pasó a primer mes del año, y el "Februarius", de Febo. En el 707 de la fundación de Roma (47 a. de J.C.), Julio César, arregló el calendario, llamando para que le ilustrara el astrónomo alejandrino Sosígenes. La reforma empezó por añadir al año citado, además del mes mercedino que le correspondía, de 23 días, otros dos meses entre Noviembre y Diciembre, de 33 y 34 días respectivamente, con el fin de restablecer el equinoccio vernal en 25 de Marzo como en tiempos de Numa. Resultó un año de 445 días. Luego Sosígenes estableció el año de 365 días, y para recoger el sobrante aproximado del cuarto de día astronómico, fijó cada cuatro años un día después de 23 de Febrero. El año juliano tenía todos los meses impares, Enero, Marzo, Mayo, Julio, Septiembre y Noviembre de 31 días, los demás 30, excepto Febrero en los años bisiestos.

Tras el añadido de un día a Agosto, para que no vinieran seguidos tres meses de 31, se redujeron a 30 los de Septiembre y Noviembre, dando a Octubre y Diciembre 31. Los pontífices entendiendo mal la idea de intercalación del año bisiesto, intercalaban un día cada tres años, y al cabo de 36 había habido ya 12 bisiestos en lugar de 9. Augusto mandó que durante doce años no se contase ninguno como bisiesto, quedando planteada de hecho la reforma juliana. No obstante, al año de Sosígenes le faltaban once minutos y doce segundos para corresponderse con la revolución del Sol alrededor de la Tierra, dando un error de un día cada 128 años; al cabo de algunos siglos de adoptarse el calendario citado, el equinoccio se había corrido hacia el principio del año. La necesidad de reforma del calendario se sentía desde tiempo. En 1260 fue notada por Sacrobosco. Juan de Sajonia y Robert Grossetestes, obispo de Lincoln, indicaron medios para la corrección. Nicolás Gregoras, Isaac Argiro, Robert Bacon, Pierre d'Ailly y Nicolás de Cusa levantaron su voz para el mismo fin. Los Concilios de Constanza (1414), Basilea (1436 y 1439), Letrán (1511) y Trento (1536) urgieron a los Papas a poner remedio a la anomalía del curso del año, que no fue efectuado hasta 1582 con el Papa Gregorio XIII. ( 24 ).

#### 1.- Enero.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("Ianvier"), f. 57 v. ( 25 ); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("Jener"), f. 42 v. ( 26 ).

Ambas miniaturas son sumamente similares: Aparece un personaje con dos caras (alusión al "Janus bifrons") que come un em

butido con la boca de la izquierda y bebe de una copa con la de la derecha en la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense; lo contrario ocurre en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional, posiblemente por efecto del calco. Como se ha señalado, se trata del "Janus bifrons", según lo describe el monje Wandalbert de Prüm en su "Poema de los meses": "(el) monstruo de dos cabezas (Jano)" ( 27 ); el recuerdo de esta figura, de la que ya habla S. Isidoro (y de la que, posiblemente, ya había representaciones en la época del arzobispo de Sevilla) ( 28 ). Su aspecto, casi mnemónico, había quedado fijo al perpetuarlo la enseñanza de las escuelas, que señalaba el significado de los dos rostros: Uno mira hacia el pasado y pertenece al año recién terminado; el otro, hacia el futuro y corresponde al que empieza. Frecuentemente, como en el caso de ambas ilustraciones del "Breviari", puede ocurrir que las dos cabezas sean de jóvenes ( 29 ). Son numerosos, en diferentes actitudes, los modelos en que Enero viene representado por la figura de Jano: Así, en un manuscrito de los siglos X-XI, donde aparece con una espada (Berlín, Staatsbibl., ms. Theol. lat, f. 192), en el llamado "Calendario de St. Mesmin", de comienzos del XI (Vaticano, Bibl. Apostolica, ms. Reg. lat. 1263) ( 30 ), donde Jano aparece calentándose al fuego; en el mosaico de la Catedral de Aosta del siglo XII ( 31 ), donde está figurado abriendo y cerrando una puerta; en una lápida esculpida de la "Porta del Mes" de la fachada de la Catedral de Ferrara (Museo Catedralicio) ( 32 ), donde Jano, conforme a las miniaturas de ambos manuscritos, particularmente a la del S.I. n.3 escurialense, aparece sentado comiendo y bebiendo; en uno de los relieves del ábside central de la Catedral de Fidenza (anteriormente, Borgo de San Donno) ( 33 ); en una pila bautismal del Museo Nacional de Florencia



de los siglos XII-XIII (pero bajo los rasgos de Acuario) ( 34 ); en los relieves del siglo XII de la arquivolta de la portada de la Catedral de Parma ( 35 ), donde aparece calentándose; en una de las arquivoltas del "Pórtico Real" de la Catedral de Chartres ( 36 ), muy similar a las representaciones de ambos códices del "Breviari"; en una pintura de uno de los arcos del "Panteón de Reyes" de S. Isidoro de León ( 37 ) (Jano, entre dos edículos, uno con la puerta abierta y otro, cerrada); en la pila bautismal de la iglesia de S. Agustín de Brookland (Kent) ( 38 ) (donde aparece comiendo y bebiendo de un cuerno), al igual que en dos manuscritos de Cambridge (St. John's College, mss. 42 y 233) (sólo que Jano lleva un cuerno y un cetro o lanza) ( 39 ) y en otro de origen inglés de la Biblioteca de la Universidad de Leyden. Características similares presenta una ilustración de un manuscrito del British Museum (ms. Lansdowne 383) ( 40 ); en el "Breviario de S. Luis y Blanca de Castilla" ( 41 ), en el "Salterio normando" de La Haya ( 42 ) y en las esculturas de Arezzo ( 43 ), Amiens (barbado y con dos criados) y en una vidriera de Notre-Dame de París ( 44 ).

Pese a esta similitud con la figura de Jano, las dos miniaturas ofrecen diferencias de matiz: Mientras en el manuscrito S. I. n.3 escurialense aparece coronado (haciendo alusión al rey Jano) ( 45 ) y sentado sobre un rico banco, el del Res. 203 es una figura sencillamente vestida, posiblemente de pie, ante una mesa provista de una jarra, dos panes, una copa y una fuente con un pescado. Esta aparición de Jano comiendo puede explicarse porque durante este mes los campesinos no realizaban labores agrícolas de importancia, pudiendo descansar y consumir los productos pro-

ducidos durante el año. Por otro lado, la comida se relaciona con la última escena del año, la de la matanza del cerdo, y, más indirectamente, pero siempre en este sentido, con la de la vendimia en Septiembre ( 46 ). Aparece Jano ante la mesa en una serie de manuscritos de la Biblioteca Nacional de París (mss. lat. 238, 320, 828, 1328, 1394) ( 47 ) y de la Biblioteca de-Sainte-Geneviève (mss. 2200 y 2690) ( 48 ). Según J. Caro Baroja, este mes de fiestas famosas es propio para el reposo y la alegría ( 49 ).

## 2.- Febrero.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("Fevrier"), f. 58 r. ( 50 ); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("Febrer"), f. 43 r. ( 51 ).

En ambas miniaturas aparece un hombre calentándose al fuego; el del manuscrito S.I. n.3 escurialense, con garnacha y capirote ( 52 ), y el del Res. 203 de la Biblioteca Nacional, con capa y capirote de manga (descrito en la "Gran Conquista de Ultramar"), momento más avanzado de la evolución de esta prenda, cuando la punta se había alargado lo suficiente para tomar ya la típica manga que en el siglo XIV colgaba sobre la espalda ( 53 ). Hay leves diferencias de matiz entre una y otra ilustración: Mientras que en la del S.I. n.3 escurialense aparece cogiendo con su mano derecha un zapato del que ha descalzado su pie derecho que aproxima al fuego al igual que su mano izquierda; en la del Res. 203 de la Biblioteca Nacional, tiende mano y pie derechos, éste descalzo, para calentarlos, dando lugar a una composición menos movida.

En la zona de Francia, Febrero no señala todavía la reanudación de los trabajos del campo ( 54 ), sobre todo en las zonas de l'Ile de France, Picardie y Champagne, Febrero es aún un mes de invierno. El campesino permanece en la casa cuando nada le obliga a salir, y se calienta ante un fuego de leña ( 55 ); como ha señalado J. C. Webster, no es tanto una personificación como una referencia indirecta de la ocupación de partir leña para prevenir el frío ( 56 ). Generalmente, suele venir representado por un viejo calentándose manos y pies al fuego ( 57 ). Hay numerosos ejemplos anteriores al siglo XIII, como un mosaico de Saint-Roman en Gal, en una de cuyas siete escenas correspondientes al Invierno (sin indicación precisa del mes) aparecen dos personas sentadas al fuego dentro de una casa ( 58 ), en una miniatura del siglo IX del "Martirologio de Wandalbert" (Vaticano, Bibl. Apostolica, ms. Reg. lat. 438) ( 59 ), en una miniatura del siglo XI (Venecia, Bibl. de S. Marco, ms. gr. DXL) ( 60 ), en los "Octateucos" ( 61 ). Al siglo XII, pertenecen el mosaico pavimental de la Catedral de Aosta ( 62 ), un fragmento de capitel del Museo Civico de Brescia (correspondiente a la sección de Edad Cristiana), un relieve de las jambas de la "Porta della Pescheria" de la Catedral de Módena ( 63 ); en un relieve del "Pórtico de la Prefectura" de Saint-Aubin de Angers ( 64 ), en uno de los de una arquivolta del pórtico de Saint-Gilles de Argenton-le-Chateau ( 65 ), en un friso de un luneto de la fachada norte de Saint-Jacques de Aubeterre ( 66 ), en uno de los relieves de una arquivolta de la portada de Saint-Pierre de Aulnay ( 67 ), en uno de los de la arquivolta de la portada de la Catedral de Saint-Lazare de Autun ( 68 ), en uno, obra de Giraldus, del tímpano de la portada de Saint-Ursin de Bourges ( 69 ), en los de una arquivolta del pórtico de Notre-Dame-de-Cas

telvieil ( 70 ), en la del "Pórtico Real" la Catedral de Chartres ( 71 ), en uno de la arquivolta de Saint-Nicolas de Civray ( 72 ), en uno de la de Saint-Léger de Cognac ( 73 ), en uno de la portada de Fenioux ( 74 ), en uno de las jambas de la portada de la Abadía de Saint-Denis ( 75 ), en uno del zócalo de la Catedral de Senlis ( 76 ) y de la de Saint-Etienne de Sens ( 77 ), en un relieve de una de las arquivoltas de la iglesia de Vermenton ( 78 ), en uno de las de la portada de la Magdalena de Vézelay ( 79 ); en una pintura de uno de los arcos del "Panteón de Reyes" de S. Isidoro de León ( 80 ), en uno de los relieves de las jambas del portal de Santa Maria de Ripoll ( 81 ), en un relieve de un ábaco de un capitel del claustro de la Catedral de Tarragona ( 82 ); en Inglaterra, y por influencia francesa, en una fuente de la iglesia de S. Agustín de Brookland (Kent) ( 83 ) y en la de Burnham Deepdale (Norfolk) ( 84 ), en una serie de ilustraciones de manuscritos (Cambridge, Saint Jonh's College, ms. 233 ( 85 ); Glasgow, Bibl. del Hunterian Museum, ms. 229 ( 86 ); en una miniatura de origen inglés de Leiden, Bibl. Univesitaria, ms. Supp. 318 ( 87 ); Londres, British Museum, ms. Lansdowne 383 ( 88 )), y una de las claves de la portada de Santa Margarita de York ( 89 ); a los siglos XII-XIII, pertenecen una ilustración de un manuscrito misceláneo (Piacenza, Bibl. Capitular) ( 90 ), una pintura mural de Saint-Martin de Laval ( 91 ), ua pila bautismal de la iglesia de Saint-Evroult-de-Monfort (Orne) ( 92 ) y una pintura mural de la Catedral de Róda de Isabena ( 93 ); a los siglos XIII y XIV, uno de los relieves de las jambas de Notre-Dame de Paris ( 94 ), del zócalo de la Catedral de Amiens (donde aparece calentando un pez alusivo a la Cuaresma) ( 95 ), en uno de los de la Catedral de Rampillon ( 96 ) y Reims ( 97 ), en la Iglesia de Beleña de Sorbe

(con un posible significado obsceno) ( 98 ), en una clave de uno de los arcos de la bóveda de la Catedral de Pamplona ( 99 ) y en el calendario esculpido de S. Marcos de Venecia ( 100 ).

Se sigue, pues, el sistema iconográfico admitido en la mayoría de las representaciones septentrionales francesas relativas a este mes ( 101 ); sistema que parece seguir las descripciones clásicas aparecidas desde Virgilio, al que se tomó como referencia, desde un principio, mucho más que a los agrónomos estrictamente técnicos, como demuestra el cúmulo de representaciones expuestas que semejan ser un eco de los versos 300-302 del libro I de las "Geórgicas" ( 102 ).

Ermengaud dice que Febrero es un mes "muy angustioso y lluvioso. Y por eso se le representa y se le pinta ( 103 ) semejando un hombre viejo que está junto al fuego calentándose los pies y vestido con el capirote", señala, además, que es el mes más corto del año, de tan sólo 28 días y en el que se forma el bisiesto. El día consta de diez horas y la noche de catorce ( 104 ).

### 3.- Marzo.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("Mars"), f. 58 r. ( 105 ); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("Març"), f. 43 r. ( 106 ).

Las miniaturas de ambos manuscritos son sumamente similares, sólo hay diferencias de matiz: En la ilustración del manuscrito S.I. n.3 escurialense, aparece un campesino con garnacha y capirote, en la del Res. 203 de la Biblioteca Nacional, con saya; en ambas, están entre dos vides, podando una de ellas con un podón

de talón, muy similar a los usados en época visigoda y en la Alta Edad Media ( 107); la semejanza más acusada en ambos manuscritos es que mientras en el S.I. n.3 el campesino coge el ápero con la derecha, en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional lo hace con la izquierda (tal vez como resultado del calco).

Se trata, fundamentalmente, de la reanudación de los trabajos del campo ( 108). Es el momento en que el campesino cava el suelo (lo que aparece en algunas representaciones, como en Amiens) y corta las cepas; esta faena, la poda, aparece ya en los siglos X-XI (Berlín, Staatsbibl., ms. Theol. lat., f. 192) ( 109); en Italia del siglo XII, se encuentra en el mosaico pavimental de la Catedral de Aosta ( 110), en uno de los relieves de las jambas de la "Porta della Pescheria" de la Catedral de Módena ( 111) y en un manuscrito misceláneo de los siglos XII-XIII (Piacenza, Bibl. Capitular) ( 112); en Francia, durante el siglo XII, en uno de los relieves del "Pórtico de la Prefectura" de Saint-Aubin de Angers ( 113), en uno de una de las arquivoltas de la portada de Saint-Pierre de Aulnay ( 114), de la de la Catedral de Saint-Lazare de Autun ( 115), en dos relieves (repetición de la escena) de una de las arquivoltas de Sainte-Croix de Bordeaux ( 116), en uno de los realizados por Giraldus del tímpano del pórtico de Saint-Ursin de Bourges ( 117), en los de la portada de Notre-Dame de Castelveil ( 118), en uno de los del "Pórtico Real" de la Catedral de Chartres ( 119), de Saint-Nicolas de Civray ( 120), de Saint-Léger de Cognac ( 121), de la iglesia de Fenioux ( 122), del Convento de Santa María la Grande de Jerusalén ( 123), en una pintura mural de los siglos XII-XIII de Saint-Martin de Laval ( 124), en uno de los relieves de una arquivolta de la iglesia de Saint-

Jouin-de-Marnes ( 125 ), en una pintura de la bóveda de la iglesia de Saint-Pierre-le-Pottier (La Mayenne) ( 126 ), en uno de los relieves de las jambas de la portada de la iglesia de la Abadía de Saint-Denis ( 127 ), en una fuente bautismal de los siglos XII-XIII de la iglesia de Saint-Evroul-de-Monfort (Orne) ( 128 ), en uno de los relieves del zócalo de la portada de Saint-Etienne de Sens ( 129 ), de una de las arquivoltas de la portada de la Magdalena de Vézelay ( 130 ), en uno de los recuadros del tapiz de la Creación (Gerona, Catedral) ( 131 ), en uno de los relieves de una arquivolta de la portada de la iglesia de Vermenton ( 132 ), en una de las pinturas sobre uno de los arcos del "Panteón de Reyes" de S. Isidoro de León ( 133 ), en uno de los relieves de las jambas del portal de Santa Maria de Ripoll ( 134 ), en una pintura mural de los siglos XII-XIII de la Catedral de Roda de Isabena ( 135 ), en uno de los relieves de un ábaco de un capitel, también de los siglos XII-XIII, del claustro de la Catedral de Tarragona ( 136 ); en la ilustración de un manuscrito germánico (Londres, British Museum, ms. Lansdowne 381) ( 137 ), en una del "Chronicon Zwifaltense minus" (Stuttgart, Königliche ÖffentlicheBibl., ms. Hist., f. 415) ( 138 ), en la pila bautismal de la iglesia de S. Agustín de Brookland ( 139 ), en una miniatura de un manuscrito conservado en Oxford (Bodleian Library, ms. 614) ( 140 ), en uno de los relieves de las molduras del pórtico de Santa Margarita de York ( 141 ), en el arco de Beleña de Sorbe (Guadalajara) ( 142 ), en uno de los relieves de Semur ( 143 ), de la iglesia de los caballeros de S. Juan de Jerusalén de Rampillon ( 144 ).

Así pues, dentro de las miniaturas de ambos manuscritos del "Breviari" se sigue la iconografía de la zona francesa, mayoritame

ria y casi exclusiva de este tema: De quince obras conservadas relativas a este mes, catorce corresponden al tema de las ilustra-  
ciones de los dos códices del "Breviari d'Amor" en Francia (y sólo una a la labor de cavar) (145); en Italia, de dieciocho obras, sólo tres (siendo mayoritarias las relativas a la iconografía del que sopla el cuerno (146), nueve, y al espinario (147), cinco); en España, tal vez por influencia francesa, de los cuatro modelos, todos se corresponden con la ilustración del "Breviari"; en la zona germana, dos, de las tres obras conservadas; en Inglaterra, tres, de los nueve modelos, siendo mayoritarias las relativas a la ocupación de cavar (148).

Ermengaud señala que es en este mes cuando el calor vuelve y, por tanto, la tierra "empieza a producir una savia muy rica que hace que comiencen a brotar y a crecer los árboles. Por eso a este mes se le representa y pinta como un podador que levanta sus tijeras con las manos a modo de hortelano, puesto que, según dicen los tratados, entonces se podan los sarmientos de los árboles y se les quita todo lo que les sobra". Ermengaud dice que este mes tiene 31 días, y que noche y día son igual de largos (149).

#### 4.- Abril.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("Abrils"), f. 58 r. (150); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("Abril"), f. 43 r. (151).

Las miniaturas de ambos manuscritos sólo tienen en común la característica de aparecer, entre dos plantas, un personaje que sostiene flores. Este carácter es el fundamental y distintivo del



mes de Abril. Las diferencias son únicamente de matiz: Si en el manuscrito S.I. n.3 escurialense se trata de un personaje ricamente vestido y coronado (en todo similar a la personificación de Primavera, ya vista, del mismo manuscrito), en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional, es un joven caballero o burgués con complicado tocado. En la ilustración del manuscrito S.I. n.3 escurialense, sostiene con una mano cuatro varas de lirios blancos arrancadas de raíz; en la del Res. 203 de la Biblioteca Nacional, coge en cada una una rama subdividida en cuatro hojas. Por último, al personaje del manuscrito S.I. n.3 escurialense, le flanquean a un lado cuatro varas de lirios blancos y, al otro, un rosal de ramas sinuosas con cinco rosas; en el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, aparece flanqueado, a cada lado, por dos plantas de grandes hojas con fuerte sentido decorativo. El personaje coronado del manuscrito S.I. n.3 escurialense se relaciona con el de un salterio del siglo XII (París, Bibl. Nat., ms. lat. 238) (152), la única diferencia entre ambos reside en que en éste aparece sentado y coge un cetro con su otra mano. Según E. Male, a fines de la Edad Media, en Soissons, los jóvenes nombraban en el mes de Abril a "un príncipe de la juventud" (153); la figura del mes de Abril, tal y como la conciben los imagineros, parece ser frecuentemente este mes de la juventud. Este sentido regio, aunque aplicado a una figura femenina, aparece en el "Breviari de S. Luis y Blanca de Castilla" (154) y en el "Salterio normando" de La Haya (155), donde este mes aparece representado como "la reina de Amores", al igual que en el mensario de la Catedral de Pamplona (156). El motivo de Abril puede proceder del del hombre que coge hierbas y muestra un pájaro en un árbol, que no ha tenido semejante en los ciclos conocidos antiguos. Pero se justifica

por algunas poesías latinas que recuerdan la crecimiento de las hierbas, y de las que una, incluso, menciona a los pájaros. Un personaje semejante, con un ramo en cada mano, figura en un manuscrito del siglo XI, copia de un modelo antiguo. Es, por otra parte, el tipo de Abril de los siglos XI y XII (1157).

Como señala J. C. Webster, la representación de Abril es la única que no realiza ningún tipo de actividad concreta, y parece tratarse más de una personificación (figura humana que sirve de soporte a una serie de atributos esclarecedores e identificativos) del mes, además de estar en consonancia, por este mismo aspecto de personificación con representaciones de la Antigüedad, y, más concretamente, con el portador de flores, tema que puede estar tomado de algunas de las representaciones o personificaciones de la Primavera, como la que aparece en la Catacumba de Pretestato (158) donde aparecen, para esta estación, "putti" tejiendo guirnaldas, y sobre todo, en el mosaico encontrado en Saint-Roman-en-Gal (159), en que la Primavera lleva flores (160). Así, Abril aparece como una supervivencia de modelos antiguos que representan el mes a través de una personificación (161), frente al carácter activo de los demás, propio de la época medieval (162). La figura de Abril ha de entenderse como una sujeción a la Antigüedad tanto en su forma como en la idea que conmemora el retorno a la Primavera por esta referencia simbólica a la vegetación que florece de nuevo; en este sentido, y a diferencia del Zodíaco y de los Planetas, la única referencia a la Antigüedad en todo el mensario de ambos manuscritos del "Breviari" se encuentra en el portador de flores aplicado a Abril. La figura no está representada en acción cogiendo flores (163), sino que se limita a mostrarlas: Aunque frecuen

temente está concebido como figura contemporánea, toma la forma de personificación, logrando un gran efecto, como representación del mismo Abril trayendo flores al mundo (164). No obstante, esta figura, en un principio, estuvo aplicada al mes de Mayo (165).

Los primeros modelos de Abril bajo los rasgos del portador de flores (166) aparecen en un manuscrito de los siglos X-XI (Berlín, Staatsbibl., ms. Theol. lat. fol. 192) (167), en una miniatura de hacia el 975 (Göttingen, Bibl. Universitaria, ms. Theol. 231) (168) y en otra del siglo XI (Florencia, Bibl. Laurenziana, ms. Acq. e doni 181) (169); ya a partir del XII, el tema está generalizado en casi todas las comarcas del Occidente europeo, persistiendo aún en la Baja Edad Media. En Italia, de quince obras, trece hacen referencia a este aspecto (las otras dos se relacionan con el pastoreo y el esquilado de ovejas) (170); en Francia, de trece modelos, diez corresponden al portador de flores (uno está indeterminado y otros dos se ligan al pastoreo); en España, de cuatro ejemplos, dos representan este modelo (los otros son el pastoreo y el juramento del caballero) (171); en la zona germana, sólo un ejemplo de tres se corresponde con el modelo clásico, y esto tal vez por influencia francesa (los otros son el cavado y cultivo de las viñas, respectivamente) (172); en Inglaterra, de ocho obras, cinco corresponden a este estereotipo (dos a la poda y una al juramento del caballero) (173).

Ermengaud dice que, debido a las características de este mes, hay que representarlo y pintarlo "como un hombre muy alegre y llevando flores, pues en Abril los árboles han florecido y tienen hojas, y también los vergeles y los prados"; su duración es

de 30 días; se percibe un aumento de las horas diurnas, 14, frente a las nocturnas, 10 (174).

##### 5.- Mayo.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("Mais"), f. 58 v. (175); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("Maig"), f. 43 r. (176).

Las miniaturas de ambos manuscritos son prácticamente idénticas: Aparece un jinete sobre un caballo ricamente enjaezado, cuyas riendas coge con la derecha, mientras en el puño de la izquierda lleva un halcón sobre la "luva" o guante (177). Las diferencias son únicamente de matiz: En la ilustración del S.I. n.3 escurialense, el halcón tiene las alas abiertas; cerradas en la del Res. 203 de la Biblioteca Nacional, flanqueando al caballero, que cabalga sobre hierba, dos frondosos árboles. Este tema puede aludir a la reanudación de las cabalgaduras, festejos y cacerías del noble. En cuanto a la imagen del halconero como imagen de Mayo ha de señalarse que se trata de una corrupción iconográfica de la primitiva imagen del guerrero. En Grecia, se tenía la costumbre de emprender las campañas guerreras al término del invierno. Esta costumbre pasaría a Roma, donde los generales, al principio de Marzo, realizaban la revista militar de sus tropas; era el "campus Martius", la revista de Marte, dios de la guerra; de ahí, derivó el nombre del mes: Marzo (178). No obstante, en los "Officia XII mensium", aparece un verso referido a Mayo: "Después, Mayo, cruzando por sus hierbas, produce las guerras llenas de desgracia". La alusión a la guerra en el mes de Mayo, desconocida en los documentos antiguos, se explica perfectamente en época caro-

lingia, ofreciendo incluso fechas límites. Wandalbert de Prüm dice sobre este mes: "Una antigua ley ha instituido que se pruebe (en Mayo) en los campos y en la batalla al recluta elegido, y que se ataque a la armada del enemigo orgulloso con los caballeros y los soldados de infantería" ("De mensibus": vv. 127-129) (1179). Los reyes merovingios tenían la costumbre de dirigir revistas militares regulares, el "campus Martius", al principio de Marzo; en ese momento, se salía a la guerra. En 775, Pipino el Breve cambió la fecha de estas asambleas y las fijó en el mes de Mayo. Se llamarán a partir de este momento "campus Maius" o "campus Madius". La razón de esta modificación era de orden material. Había que encontrar pastos para alimentar a los caballos de la armada montada, lo que sólo era posible a partir del mes de Mayo, con lo que no puede dudarse que el caballero armado (a veces un cazador cabalgando) que ilustra numerosos ciclos franceses e italianos de la Edad Media no se explique por esta institución, aunque las primeras imágenes conocidas no sean anteriores al siglo XII (1180): Así, se encuentra en un mosaico pavimental de la Catedral de Aosta (1181), en un relieve del ábside de la Catedral de Fidenza (anteriormente, Borgo de San Donnino) (1182); en una fuente bautismal de los siglos XII-XIII del Museo Nacional de Florencia (1183), en un relieve de las jambas de la "Porta della Pescheria" de la Catedral de Módena (1184), en uno de los capiteles del claustro de la Catedral de Monreale (1185), en un relieve de una arquivolta del pórtico de la Catedral de Parma (1186), en otro de una de las jambas de la portada del Baptisterio de Pisa (1187); en uno de los relieves de una arquivolta de la portada de Saint-Gilles de Argenton-le-Chateau, en un friso de un luneto de la fachada Norte de Saint-Jacques de Aubeterre, en uno de los relieves de una

arquivolta del "Pórtico Real" de la Catedral de Chartres (188), y de Saint-Nicolas de Civray (189), en una pintura mural de la iglesia de Saint-Pierre-le-Pottier (La Mayenne), donde aparece acompañado por un criado (190), en un relieve del zócalo de Saint-Etienne de Sens (191), en otro de una de las arquivoltas de la portada de la iglesia de Vermenton (192); en una de las pinturas murales de uno de los arcos del "Panteón de Reyes" de S. Isidoro de León (193), en uno de los relieves de un ábaco de un capitel de los siglos XII-XIII del claustro de la Catedral de Tarragona (194); en la pila bautismal de la iglesia de S. Agustín de Brookland (Kent) (195), en una serie de manuscritos conservados en bibliotecas del Reino Unido (Cambridge, St. John's College, mss. 42 (196) y 233 (197); Glasgow, Hunterian Museum Library, ms. 299 (198); Londres, British Museum, ms. Lansdowne 383 (199)), en una ilustración de origen inglés (Leiden, Bibl. Universitaria, ms. Supp. 318 (referido también como 76 A)) (200); a partir del siglo XIII, aparece un noble a caballo en las portadas de Semur (201), Rampillon (sin el halcón) (202), Senlis (203), en las dos portadas de la Catedral de Chartres (204), en la portada Norte y en el rosetón de Notre-Dame de París (205); en el Castillo de la orden de S. Juan de Alcañiz, ya del siglo XIV (206), en la iglesia de Beleña de Sorbe (Guadalajara) (207) y en un relieve de una de las claves de la bóveda de la Catedral de Pamplona (208).

En el siglo XII, en Francia, de dieciséis obras conservadas, doce presentan este tema; en Italia, de catorce, doce ofrecen la imagen del caballero; en España, dos obras de tres; en Inglaterra, posiblemente por influencia Francesa, seis obras de ocho.

Ermengaud señala que se trata de un tiempo agradable y alegre: "Los prados están verdes, los pájaros cantan, los bosques y los árboles crecen y crían ramas. Por eso entonces todo el mundo disfruta divirtiéndose y alegrándose. Y por esto Mayo es representado y pintado como un caballero que lleva su halcón en la mano, simbolizando que busca placer y diversión". También se hace constar los 31 días de que consta el mes y la duración de las horas diurnas, diciséis, y de las nocturnas, dieciocho ( 209 ).

#### 6.- Junio.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("Junh"), f. 58 v. ( 210 ); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("Juny"), f. 43 v. ( 211 ).

Las dos miniaturas de ambos manuscritos revisten, únicamente, un carácter similar: En ambas se ve al campesino, tocado con sombrero para protegerse del Sol, segando con una guadaña la hierba del prado. Las diferencias son de matiz: Por un lado, la más significativa es la que muestra la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, donde, por falta de pericia del ilustrador, la cuchilla es extremadamente ancha y corta; se ofrece, a su vez, el tipo más primitivo de guadaña, la desprovista de manijas ( 212 ); por su parte, en la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense, presenta manija, siendo la cuchilla larga y curva. Otra diferencia estriba en la adición de un árbol más en la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, con la conformación de un espacio cerrado y perfectamente simétrico, frente al S.I. n.3 escurialense.

A partir de Junio, la segunda mitad del año está consagrada enteramente a actividades rurales. Modelos similares pueden encontrarse en los "Octateucos" (213), en el "Calendario de Saint-Mesmin", de principios del siglo XI (Vaticano, Bibl. Apostolica, ms. Reg. lat. 1263) (214), en un mosaico pavimental de la Catedral de Aosta (215), en una de las jambas de la "Porta della Pescheria" de la Catedral de Módena (216), en uno de los capiteles del claustro de la Catedral de Monreale (217), en uno de los relieves de una de las arquivoltas de la portada de la Catedral de Parma (218), en un manuscrito de los siglos XII-XIII (Piacenza, Bibl. Capitular) (219), en un mosaico pavimental de la cripta de S. Savino de Piacenza (220); en uno de los relieves de una arquivolta del "Pórtico de la Prefectura" de Saint-Aubin de Angers (221), de Saint-Gilles de Argenton-le-Chateau (222), de Saint-Pierre de Aulnay (donde aparecen dos hombres segando) (223), de Sainte-Croix de Bordeaux (224), de Saint-Ursin de Bourges (obra de Giraldus) (225), de Notre-Dame de Castelvieil (226), del "Pórtico Real" de la Catedral de Chartres (227), de la portada de Saint-Nicolas de Civray (228), de Saint-Léger de Cognac (229), de la iglesia de Fenioux (230), del Convento de Sainte-Marie-la-Grande de Jerusalén (231), en una de las pinturas murales de los siglos XII-XIII de Saint-Martin de Laval (232), en uno de los relieves de una de las jambas de la portada de la iglesia de la Abadía de Saint-Denis (233), en uno de los del zócalo de las portadas de las Catedrales de Senlis (234) y de Saint-Etienne de Sens (235), en uno de los de una de las arquivoltas de la Magdalena de Vézelay (236); en una de las pinturas murales de los siglos XII-XIII de la Catedral de Roda de Isabena (237); en el manuscrito llamado de "Gutta y Sintram de Marbachen" (Estrasburgo, Bibl. del Semi



nario Episcopal) (238); en la fuente bautismal de la iglesia de S. Agustín de Brookland (Kent) (239), en un manuscrito del British Museum (ms. Lansdowne 383) (240); en el calendario esculpido de S. Marcos de Venecia (241), en una pintura de 1251 en la iglesia de Santa María de S. Juan de las Abadesas, obra de Ripoll de Tarascó (242), en el pórtico Norte de la Catedral de Chartres (aunque el segador no está en plena faena, sino con la hoz al hombro y la piedra de afilar) (243) y en el zócalo de la Catedral de Amiens (244).

Para el siglo XII, de dieciséis escenas conservadas en Italia, siete representan al segador; de quince francesas, catorce; de cuatro en España, sólo una; de tres ejemplos germanos, uno; de ocho escenas conservadas en Inglaterra, dos, y tal vez por influencia francesa (245).

Al hablar de las características de este mes, Ermengaud señala que "el sol, con su calor, hace salir la savia de la tierra. Y por esta razón los prados están muy secos y sazonados y deben ser segados. Y por eso a este mes de junio se le pinta en la forma de un campesino que siega el prado con hoz que tiene en la mano". Este mes tiene 30 días, siendo entonces cuando las horas diurnas alcanzan su apogeo (18), frente a las nocturnas (6) (246).

## 7.- Julio.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("Julis"), f. 58 v. (247); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("Juliol"), f. 43 v. (248).

Las miniaturas de ambos manuscritos ofrecen numerosas similitudes: El campesino, tocado con un sombrero para protegerse del Sol, coge una hoz (dentada en el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional) con la que corta un gran haz de trigo que coge con la izquierda. Las diferencias son muy leves: La miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense presenta frente al agricultor una gran masa de trigo, más pequeña en la del Res. 203 de la Biblioteca Nacional. En el S.I. n.3, no aparece el campo de espigas cortadas que indican la progresión en el trabajo del campesino, con lo que el carácter convencional y estereotipado, ideal, de esta miniatura se pone aún más al descubierto. En ambas ilustraciones, detrás del campesino, a la derecha de la composición, aparece un árbol.

Tras la siega, venía la recolección que se realizaba casi siempre con la hoz, nunca con guadaña (249). Con la mano izquierda, el cosechador cogía un puñado de espigas que golpeaba hacia la mitad con una hoz dentada (250).

Este tema aparece ya en el siglo II-III en uno de los relieves de la "Puerta de Marte" de Reims (251) (aunque como trabajo agrícola sin especificación del mes), en el mosaico encontrado en Saint-Roman-en-Gal (Vienne) (Museo del Louvre; igualmente sin indicación del mes, sólo como una de las labores propias de la estación de Verano) (252), en miniaturas de los "Octateucos" (253) y del "Calendario de Saint-Mesmin", de principios del siglo XI (Vaticano, Bibl. Apostolica, ms. Reg. lat. 1263) (254); en el mosaico pavimental de la Catedral de Aosta (255), en un capitel o fuente de mármol (fragmento) de la "Chiesa della Fontana"

en Lentini (Sicilia) (256), en uno de los relieves de las jambas de la "Porta della Pescheria" de la catedral de Módena (257), en uno de los capiteles del claustro de la Catedral de Monreale (258), en uno de los relieves de una de las arquivoltas de la Catedral de Parma (259), en la ilustración de un manuscrito misceláneo de los siglos XII-XIII (Piacenza, Bibl. Capitular) (260), en un mosaico pavimental de la cripta de S. Savino de Piacenza (261), en un relieve del arquivoltas de la portada de S. Zenón de Verona (262); en un relieve de una de las arquivoltas del pórtico de Saint-Gilles de Argenton-le-Chateau (263), en el de Saint-Pierre de Aulnay (264), en el de Sainte-Croix de Bordeaux (265), en el de Saint-Ursin de Bourges, obra de Giraldus (266), en el del "Pórtico Real" de la Catedral de Chartres (267), en el de Saint-Nicolas de Civray (268), en el de Saint-Léger de Cognac (269), en el de la iglesia de Fenioux (270), en el del pórtico del Convento de Sainte-Marie-la-Grande de Jerusalén (271), en una pintura mural de los siglos XII-XIII de la iglesia de Saint-Martin de Laval (272) y la de la bóveda de Saint-Pierre-le-Pottier (La Mayenne) (con la inscripción "Julius") (273), en uno de los relieves de una de las jambas de la iglesia de la Abadía de Saint-Denis (274), en uno de los de la portada de las Catedrales de Senlis (275) y de Saint-Etienne de Sens (276), en un relieve del pórtico de la Magdalena de Vézelay (277); en una de las pinturas de un arco del "Panteón de Reyes" de S. Isidoro de León (278), en un fresco de los siglos XII-XIII de la Catedral de Roda de Isabena (279); en el llamado "Manuscrito de Gutta y Sinttram de Marbach" (Estrasburgo, Bibl. del Seminario Episcopal) (280). A partir del siglo XIII, en uno de los relieves de Notre-Dame de París (Puerta de la Virgen) (281), en la pintura de Ripolde Tarascó de la iglesia de Santa María de S. Juan de las Aba

desas, de 1251 (.282) y en una de las claves de la bóveda de la Catedral de Pamplona (.283).

Por lo que se refiere al siglo XII, en Italia, de catorce ejemplos conservados, siete corresponden a este tema; en Francia, de quince obras, trece; en España, de cuatro modelos, dos; en la zona germana, de tres, sólo uno; en Inglaterra, ninguno (posiblemente obedeciendo a las características climáticas de la zona) (.284').

Sobre las características de este mes, Ermengaud señala que "el sol durante este mes da doble calor. Y esto ocurre, según dicen los tratadistas, porque entonces el sol entra en su habitación, es decir en el signo llamado Leo. Y entonces, por el fuerte calor que da, el sol se le quita el humor a la tierra, y por esto los árboles se secan y el trigo en este tiempo está colorado y listo para la siega. Y por esta razón se pinta esta mes de julio a modo de hombre que lleva una hoz en la mano y siega el trigo". Este mes consta de 31 días, siendo la duración de las mañanas de dieciséis horas y las de la noche, de ocho; es decir, igualdad horaria que en el mes precedente (.285').

#### 8.- Agosto.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("Aost"), f. 59 r. (-286.); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("Agost"), f. 43 v. (.287).

El aspecto de ambas miniaturas es muy similar: Aparece el campesino batiendo con el mayal un gran haz de trigo que tiene de

pie frente a él; las diferencias son únicamente de matiz y afectan al paisaje: Mientras en la ilustración del manuscrito S.I. n. 3 escurialense, con un carácter más abstracto, este no aparece, la del Res. 203 de la Biblioteca Nacional, con un aspecto más pintoresco (y asimismo para cerrar el espacio), muestra un árbol de frondosa copa sobre una pequeña elevación cubierta de hierba en el extremo derecho de la composición.

Aunque en algunas zonas (como en las francesas de Chartres, París y Reims) continúa aún la recolección, en otras ya se ha iniciado la trilla: El campesino comienza la tarea de batir el trigo con el mayal, que después será almacenado (288). Modelos similares aparecen en el mosaico pavimental de la Catedral de Aosta (289), en uno de los relieves de las jambas de la "Porta della Pescheria" de la Catedral de Módena (290), en la ilustración de un manuscrito misceláneo de los siglos XII-XIII (Piacenza, Bibl. Capitular) (291); en uno de los relieves de una de las arquivoltas de la portada de Saint-Gilles de Argenton-le-Chateau (292), en uno de Saint-Pierre de Aulnay (293), en uno de la portada de Saint-Lazare de Autun (294), en uno de Sainte-Croix de Bordeaux (295), en uno de Saint-Ursin de Bourges, obra de Giraldus (296), en uno de Notre-Dame de Castelvieux (297), en el "Pórtico Real" de Chartres (indirectamente, por la referencia al mayal que aparece junto a una figura juntando haces de trigo) (298), en uno de los relieves de una de las arquivoltas de Saint-Nicolas de Civray (299.), en uno de Saint-Léger de Cognac (300), en uno de la iglesia de Fenioux (301), en uno de los del Convento de Sainte-Marie-la-Grande de Jerusalén (302), en una de las pinturas murales de los siglos XII-XIII de Saint-Martin de Laval (303), en

uno de los relieves de las jambas de la iglesia de la Abadía de Saint-Denis (304), en uno de los del zócalo de las portadas de las Catedrales de Senlis (305) y de Saint-Etienne de Sens (306), en uno de los de un pilar de la iglesia de Souvigny (307), en uno de los de una de las arquivoltas de la Magdalena de Vézelay (308), en uno de los bordados del tapiz de la Creación de la Catedral de Gerona (309), en una de las pinturas sobre uno de los arcos del "Panteón de Reyes" de S. Isidoro de León (310) y en uno de los frescos de los siglos XII-XIII de la Catedral de Roda de Isabena (311); asimismo, en Semur (312), Amiens (313), en uno de los rosetones de Notre-Dame de París (314) y en la pintura de Ripoll de Tarascó de 1251 para la iglesia de Santa María de S. Juan de las Abadesas (315).

De nuevo, la mayoría de los modelos son de origen francés; en el siglo XII, en Italia, de catorce obras existentes, sólo tres corresponden al modelo analizado; en Francia, de dieciséis ejemplos, trece son semejantes; en España, de cuatro obras, dos; no aparece, sin embargo, en las zonas germana ni inglesa (316).

Ermengaud cuenta la continuación de los trabajos del campo en este mes: "Y debido a que entonces normalmente el trigo ha sido segado y todos se preocupan de batirlo y de guardarlo, se pinta este mes a modo de un hombre que bate su trigo". Agosto dura 30 días, y es a partir de entonces cuando comienza a disminuir las horas diurnas (14) respecto a las nocturnas (10) (317).

#### 9.- Septiembre.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("Setembres"), f. 59 r.

(318); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("Setembre"), f. 43 v. (319).

Las miniaturas de ambos manuscritos son prácticamente idénticas: Aparece un campesino que corta con una hoz que coge con su mano derecha un racimo de uvas, sosteniéndolo con la izquierda; a sus pies, un pequeño cesto de mimbre lleno de uvas; detrás de él, una cubeta donde va depositando los racimos que corta. Las diferencias son mínimas y únicamente de matiz: Detrás de la cubeta, se ve en el manuscrito S.I. n.3 un árbol; en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional, es una vid que posiblemente ya ha sido vendimiada. De nuevo, respondiendo a su carácter más abstracto, la ilustración del manuscrito S.I. n.3 escurialense no ofrece ningún otro tipo de paisaje, mientras que la del Res. 203 de la Biblioteca Nacional, obedeciendo a su aspecto más pintoresco, muestra hierba a todo lo largo de la miniatura, bajo las vides.

Modelos similares aparecen en época tan temprana como los siglos II-III en uno de los relieves de la "Puerta de Marte" de Reims (320) (sin especificación del mes, sólo como mención a una serie de tareas agrícolas), una ilustración de un manuscrito del siglo IX (Vaticano, Bibl. Apostolica, ms. gr. 1291) (321), una placa de marfil, posiblemente griega o bizantina, del siglo X (Berlín, Museo Kaiser Friedrich, Inv. 573) (322), en la miniatura de un manuscrito del siglo XI (Venecia, Bibl. de S. Marcos, ms. gr. DXL) (323), en los "Octateucos" (324), una ilustración de un manuscrito de hacia 975, que muestra una figura trayendo ramas con racimos) (Göttingen, Bibl. Universitaria, ms. Theol. 231) (325), otra del "Calendario de Saint-Mesmin" de principios del XI

(Vaticano, Bibl. Apostolica, ms. Reg. lat. 1263) ( 326 ); un fragmento de un capitel del Museo Cívico de Brescia (sección de Edad Cristiana) ( 327 ), en una de las miniaturas del "Martirologio de Adone" (Cremona, Bibl. Capitular) ( 328 ), en el friso del pórtico, de los siglos XII-XIII, de la Catedral de Cremona (329 ), en uno de los relieves del ábside de la Catedral de Fidenza (Borgo de San Donnino) (una mujer entre un árbol y una viña) ( 330 ), en uno de los capiteles del claustro de la Catedral de Monreale ( 331 ), en uno de los relieves del triforio del Baptisterio de Parma, de los siglos XII-XIII (en cambio, en la Catedral es un copero) ( 332 ), en el mosaico pavimental de S. Michele de Pavía ( 333 ), en un manuscrito misceláneo de los siglos XII-XIII (Piacenza, Bibl. Capitular) ( 334 ), en un mosaico pavimental de la cripta de S. Savino de Piacenza ( 335 ), en uno de los relieves de las jambas de la portada del Baptisterio de Pisa ( 336 ), en un relieve del arquitrabe del pórtico de S. Zenón de Verona (en el que recolección, transporte y pisado de la uva aparecen en una figura) ( 337 ); en la Catedral de Saint-Lazare de Autun (la figura pisa las uvas al tiempo que coge un racimo de una viña a su derecha) ( 338 ), en uno de los relieves de Giralduo del tímpano de la portada de Saint-Ursin de Bourges ( 339 ), en una parte del relieve dedicado a este mes del "Pórtico Real" de la Catedral de Chartres (un hombre pisa las uvas y otro las lleva a la tina) ( 340 ), en uno de los relieves de una de las arquivoltas de la portada del Convento de Sainte-Marie-la-Grande de Jerusalén ( 341 ), en una de las pinturas murales de los siglos XII-XIII de la iglesia de Saint-Martin de Laval ( 342 ), en una fuente bautismal de la misma época de la iglesia de Saint-Evroul-de-Monfort (Orne) ( 343 ), en uno de los relieves del zócalo de Saint-Etienne de Sens, en uno de una de



las arquivoltas de la portada de la iglesia de Vermenton ( 344 ), en uno de la Magdalena de Vézelay ( 345 ), en los bordados del tapiz de la Creación de la Catedral de Gerona ( 346 ), en una de las pinturas de uno de los arcos del "Panteón de Reyes" de S. Isidoro de León ( 347 ), en uno de los relieves de una de las jambas de la portada de Santa Maria de Ripoll y en una de las pinturas murales de los siglos XII-XIII de la Catedral de Roda de Isabena ( 348 ), en uno de los relieves de un ábaco de un capitel de hacia la misma época del claustro de la Catedral de Tarragona ( 349 ); en el "manuscrito de Gutta y Sintram de Marbach" (Estrasburgo, Bibl. del Seminario Episcopal) (350), en dos miniaturas conservadas en manuscritos del Reino Unido (Cambridge, St. John's College, ms. 42 ( 351 ); Glasgow, Hunterian Museum Library, ms. 229 ( 352 )); en uno de los relieves de las molduras de la iglesia de Santa Margarita de York ( 353 ). A partir del siglo XIII, uno de los relieves del Calendario esculpido de S. Marcos de Venecia ( 354 ), en todas las grandes Catedrales francesas (salvo las de Reims y Amiens), en uno de los relieves del arco de la iglesia de Beleña de Sorbe (Guadalajara) ( 355 ), en un calendario pintado sobre tabla del siglo XV procedente de Escunyaw (Lérida) ( 356 ).

La filiación de esta representación, en cuanto a su lugar de origen, es evidentemente mediterráneo, pero no es fácil espeificar si proceden de zona italiana o francesa; sí. En el siglo XII, en Italia, de dieciocho modelos de este mes, ocho corresponden a la tradición ya apuntada; en Francia, de dieciséis obras, cinco; en España, de cuatro ejemplos conservados, tres; en la zona germana, de tres, sólo uno (tal vez por influencia francesa o italiana); en Inglaterra, de ocho obras, tres (muy probablemente por

influencia francesa) ( 357 ).

Ermengaud explica el motivo de la escena: "Y debido a que en este mes las uvas están ya maduras y son recogidas en cestos y cestas, se le representa a modo de hombre que recoge uva y la vendimia". Este mes dura treinta días, teniendo la misma duración las horas nocturnas y las diurnas (doce horas) ( 358 ).

#### 10.- Octubre.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("Ochoires"), f. 59 r. ( 359 ); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("Octubre"), f. 44 r. ( 360 ).

Aunque la ocupación representada en ambos manuscritos es la misma (preparación de la nueva cosecha, es decir, los trabajos de la siembra), la diferencia entre una y otra ilustración es notable: En la ilustración del manuscrito S.I. n.3, aparecen dos personas, una de ellas, la de la izquierda, se dedica al arado: Conduce dos bueyes uncidos probablemente uncidos por un yugo recto a un arado de reja lanceolada fijada por un pezcuño, con su mano derecha coge una aguijada para guiar la yunta ( 361 ); la de la derecha, se dedica a esparcir las semillas con la mano diestra, mientras que sujeta, con el brazo izquierdo, una cesta llena de simientes; detrás de ambas figuras, dos árboles con un evidente sentido decorativo (y de cerrar el espacio); el último de los personajes, el sembrador, será el que aparezca solo en el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional: Se trata de un hombre barbado que esparce por el suelo las semillas que lleva en su mano derecha; la izquierda sostiene un cesto de mimbre donde guarda las simien

tes; a ambos lados, dos árboles de frondosa copa le flanquean para cerrar la composición, como es propio de este manuscrito ( 362).

No es frecuente, como se verá, la imagen de arar y sembrar unidas ( 363). Para el primer caso, ejemplos con campesinos arando aparecen en el mosaico de Saint-Roman-en-Gal (Vienne) (Museo del Louvre), donde aparecen juntas las acciones de arar y sembrar (aunque, como ya se apuntó, sin indicación del mes específico y haciendo referencia únicamente a las labores de cada estación) ( 364), en el mosaico pavimental de la Catedral de Otranto ( 365). Para el segundo caso, ejemplos con campesinos sembrando, hay modelos desde el citado mosaico de Saint-Roman-en-Gal ( 366), en una miniatura de los siglos X-XI (Berlín, Staatsbibl., ms. Theol. lat. fol 192) ( 367), en un fragmento de un capitel del Museo Cívico de Brescia ( 368), en un relieve de los siglos XII-XIII del friso del pórtico de la Catedral de Cremona (369.), en uno de los capiteles del claustro de la Catedral de Monreale ( 370), en uno de los relieves de los siglos XII-XIII del triforio del Baptisterio de Parma (371.), en un mosaico pavimental de S. Michele de Pavia ( 372), en una de las ilustraciones de un manuscrito misceláneo de los siglos XII-XIII (Piacenza, Bibl. Capitular) ( 373), en un mosaico pavimental de la cripta de S. Savino de Piacenza ( 374); en la miniatura de un manuscrito de origen germánico (Londres, British Museum, ms. Lansdowne 381) ( 375); en las ilustraciones de dos códices conservados en el Reino Unido (Cambridge, Saint John's College Library, mss. 42 y 233) ( 376), en un manuscrito de origen inglés (Leiden, Bibl. Universitaria, ms. Supp. 318, también referido como 76 A) ( 377); en la portada (aunque mutilado) de Notre-Dame de París ( 378) y en uno de sus rosetones ( 379),

en Chartres (380), Rampillon (381), en una de las claves de la bóveda de la Catedral de Pamplona (muy similar a la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense, mientras un campesino ara el otro siembra) (382), en el "Necrologium" de Saint-Germain (Paris, Bibl. Nat, ms. lat. 12834, f. 74 v.) y en un manuscrito de Bartholomeus Anglicus (Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 1029) (383).

Aunque ya desde la Baja Antigüedad el tema cuenta con ejemplos, éstos no son muy numerosos, ya que en cada zona, incluso próximas, este mes se dedica a diversas actividades (384). Pertenecientes al siglo XII, de los trece ejemplos conservados en Italia, seis corresponden a la siembra y uno al arado; en Francia y en España, ninguno; en la zona germana, uno; y en Inglaterra, de ocho modelos conservados, tres (385).

Sobre este mes, dice Ermengaud que "naturalmente es frío y seco y muy apropiado y bueno para sembrar. Por esto se le pinta a este mes a modo de hombre que siembra" (386), Tiene 31 días y en él comienza la desigualdad entre horas nocturnas (14) y diurnas (10) (387).

#### 11.- Noviembre.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("Novembre"), f. 59 v. (388); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("Novembre"), f. 44 r. (389).

Las dos miniaturas de ambos manuscritos vuelven a presentar una similitud casi absoluta: Un campesino varea bellotas con una pértiga, mientras un cerdo como las que caen al suelo. Las dife-

rencias son mínimas, únicamente de matiz, siendo de nuevo el manuscrito S.I. n.3 escurialense el que presenta mayor cantidad de elementos: En éste, el árbol aparece situado en el extremo izquierdo de la miniatura y es bastante bajo (por razones de claridad); en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional, se encuentra justo en el centro; mientras en el primero aparecen dos cerdos (uno comiendo las bellotas que caen de la encina y el otro delante del porquerro), en el segundo sólo aparece el animal que come las bellotas; además, frente al S.I n.3 escurialense, presenta la tierra cubierta de hierba; en el S.I. n.3 escurialense, no sólo caen las bellotas, sino que el árbol posee algunas y aparecen otras esparcidas por tierra; en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional, sólo se desprenden de la encina, sin que haya rastro de ellas entre las hojas ni en la hierba.

Noviembre es otro de los meses que presenta más variación de actividades, todas ellas dirigidas a proveerse para el Invierno que se acerca: Así, en algunas zonas, se hace provisión de leña (Reims) (390); a veces, ya se mata y se sala el cerdo (Chartres y Semur y ciertos manuscritos de la Biblioteca Nacional de París: Mss. lat. 1077, 238, 1320 y 1394) (391); en otras zonas, más atrasadas, se representa la tarea de la siembra (Amiens) (392). Modelos similares del engorde del cerdo en este mes aparecen en los "Octateucos" (393), en uno de los capiteles del claustro de la Catedral de Monreale (394), en una de las ilustraciones de un manuscrito misceláneo de los siglos XII-XIII (Piacenza, Bibl. Capitular) (395); en uno de los relieves del "Pórtico de la Prefectura de Saint-Aubin de Angers (396), en uno del zócalo de la Catedral de Saint-Etienne de Sens (397.), en una de las pinturas

murales de la Catedral de Roda de Isabena (398); en la fuente bautismal de la iglesia de S. Agustín de Brookland (Kent) (399), en un manuscrito conservado en el Reino Unido (Glasgow, Hunterian Museum Library, ms. 229) (400), en un relieve de Santa Maria de Ripoll (según la hipótesis de A. Kingsley Porter) (401), en Notre-Dame de París (402), en Chartres (403) y en Rampillon (muy parecido a la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense, pero invertido).

Será en la Francia del siglo XIII donde este tema alcanzará su más amplia generalización, sobre todo en las zonas del Sur. En el XII, en Italia, de dieciséis obras conservadas, sólo dos corresponden a la escena representada en la miniatura de ambos manuscritos del "Breviari"; en Francia, de diecisiete obras, sólo una; en España, de cuatro ejemplos, dos; en Inglaterra, de ocho modelos, dos (404).

El texto del "Breviari", al señalar las características de este mes, cuenta que, de acuerdo con el curso de la naturaleza es "muy hostil para las gentes. Pues este mes es normalmente y por naturaleza muy frío y seco. Y debido a este gran frío, según cuentan los doctores, el calor permanece dentro de los cuerpos de los animales. Por eso, por naturaleza, los animales comen entonces mejor y engordan entonces mejor y por eso durante este tiempo la gente hace engordar a sus puercos". Este mes tiene 30 días, siendo las noches significativamente más largas (16 horas) que los días (8) (405).

12.- Diciembre.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("Dezembre"), f. 59 v. (406); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("Dezembre"), f. 44 r. (407).

Ambos manuscritos tienen en común para este mes la matanza del cerdo; sólo que difieren en la manera de hacerlo y en la adición o falta de algunos elementos. En el manuscrito S.I. n.3 escurialense el matarife aparece montado sobre el animal para sujetarlo, llevando los brazos hacia atrás, cuyas manos cogen un hacha, para coger impulso. En la ilustración del Res. 203 de la Biblioteca Nacional, son dos los personajes dedicados a esta tarea; uno, de menor edad, pequeño y calvo, le sujeta por las patas traseras; otro, detrás, levanta los brazos para tomar impulso y golpearle con un mazo; todo esto tiene lugar fuera de una casa; mientras que en la del S.I. n.3 escurialense, tal vez se desarrolle dentro de un recinto, como puede apreciarse por el cuchillo que pende de una supuesta pared y por el cerdo que cuelga abierto en canal (del que pueden verse las vísceras pintadas de blanco) de un vástago doblado que atraviesa las patas y pende de un gancho en el supuesto techo.

Miniaturas y relieves muestran, al representar este mes, gentes ocupadas en matar el cerdo o el toro. En alemán, este mes recibe el nombre de "Schweinmonat" ("mes del cerdo") (408), época en que se le mataba y despedazaba para proveer el festín de Enero con los embutidos que aparece comiendo en ambas representaciones (409). Ejemplos similares de matanza aparecen en uno de los relieves de la "Puerta de Marte" (Reims) de los siglos II-III (aunque, como es sabido, referido a tareas agrícolas en gene

ral, sin especificar el mes de que se trata) (410), en una ilustración de un manuscrito de los siglos X-XI (Berlín, Staatsbibl., ms. Theol. lat. fol. 192) (411), en una miniatura del siglo XI (Floren<sup>cia</sup>, Bibl. Laurenziana, ms. Aeq. e doni 181) (412), en un mosaico pavimental de la Catedral de Aosta (413), en un relieve del claustro de Santa Sofia de Benevento (414), en un fragmento de un capitel del Museo Civico de Brescia (sección de Edad Cris<sup>tiana</sup>) (415), en una pila baustismal de los siglos XII-XIII (Flo<sup>rencia</sup>, Museo Nacional) (416), en un capitel de mármol de la iglesia della Fontana de Lentini (Sicilia) (417), en uno de los capiteles del claustro de la Catedral de Monreale (418), en un mosaico pavimental de la Catedral de Otranto (419), de S. Michele de Pavfa (420) y de la cripta de S. Savino de Piacenza (421), en los relieves de las jambas del pórtico del Baptisterio de Pisa (422), en un manuscrito conservado en Viena (Hofbibliothek, ms. 1137) (423); en uno de los relieves del "Pórtico de la Prefectura" de Saint-Aubin de Angers (424), en uno de los de una de las arquivoltas de Saint-Lazare de Autun (425), de Saint-Lazare de Avallon (426), del "Pórtico Real" de Chartres (427), en uno de los del zócalo de la Catedral de Saint-Etienne de Sens (428), en una pintura mural de los siglos XII-XIII de Saint-Martin de Laval (429); en uno de los relieves de un ábaco de uno de los capiteles del claustro de la Catedral de Tarragona, de los siglos XII-XIII (430); en un manuscrito germano (Londres, British Museum, ms. Lansdowne 381) (431), en una ilustración del "Chronicon Zwifaltense minus" (Stuttgart, Königliche Öffentliche Bibl., ms. His. fol. 415) (432); en una pila bautismal de la iglesia de S. Agustín de Brookland (Kent) (433); en las miniaturas de dos códices conservados en el Reino Unido (Cambridge, Saint John's College Li



brary, ms. 233 (434); Glasgow, Hunterian Museum Library, ms. 229 (435)), en la ilustración de un manuscrito de origen inglés (Leiden, Bibl. Universitaria, ms. Supp. 318, también referido como 76 A) (436); en el calendario esculpido de S. Marcos de Venecia (437), en un relieve del siglo XIII de la Catedral de Lucca (el cerdo ya está muerto y se procede a sangrarlo) (438), en uno de los relieves de la portada de Santa Maria de Ripoll (439), en un capitel del claustro de Santa Maria d'Estany (440) y en el calendario mural de Alcañiz de la primera mitad del siglo XIV (441).

En suma, en el siglo XII, en Italia, de dieciséis obras conservadas, diez son similares; en Francia, de diecisiete modelos, sólo cuatro; en España, de tres, tan sólo uno; en la zona germana, dos de los ejemplos conservados; en Inglaterra, de ocho modelos, cuatro se aproximan a las miniaturas de ambos manuscritos del "Breviari" (442).

Ermengaud señala que este mes "es por naturaleza muy frío, puesto que el sol pasa muy alto y no puede bajar hacia nosotros. Los cerdos están entonces gordos, pues, debido al frío que hace, no hacen más que beber, comer y dormir. Normalmente en este tiempo la gente mata los cerdos y por eso se le pinta como un carnicero que hiere a los cerdos y los mata". La duración de este mes es de 31 días, siendo las noches considerablemente más largas (18 horas) que los días (6) (443).

Tras todo lo visto, puede establecerse alguna relación a programas iconográficos completos que se acercan a las dos series

de miniaturas de ambos manuscritos del "Breviari" en líneas generales, y ver la conexión que tienen con las zonas en que se gestron estos tipos iconográficos (no se tendrán en cuenta los modelos ingleses, muchos de ellos de influencia francesa); en Italia, dentro del siglo XII, los modelos más similares se encuentran en Módena, de los doce meses, ocho son muy similares a las series de los dos manuscritos del "Breviari" (no obstante, como ya se señaló, Enero no aparece bajo los rasgos de Jano, aunque sí la escena de banquete) (444); en los capiteles del Claustro de Monreale, son también ocho los modelos similares, pero los tres primeros meses difieren de los aparecidos en las series del "Breviari" (Enero es un hombre calentándose, Febrero corta leña, Marzo sopla un cuerno y Agosto está destinado al coperero) (445). En Francia, como es lógico, se encuentran más ejemplos, así, en los relieves de una de las arquivoltas de la portada de Saint-Gilles en Argenton-le-Chateau, donde ocho escenas también son similares (en Septiembre, la vendimia viene dada por pisar las uvas; Octubre, está dedicado al engorde de los cerdos; Noviembre, a la alimentación de los animales en el pesebre y Diciembre, a la comida) (446); en los relieves de una de las arquivoltas del "Pórtico Real" de Chartres, donde sólo los tres últimos meses son distintos (así, Octubre está dedicado al engorde, Noviembre a la matanza y Diciembre a la comida) (447); muchas maores concomitancias guardan los relieves del zócalo de Saint-Etienne de Sens (el único mes distinto es Octubre, dedicado a llenar los toneles) (448). En España, dentro posiblemente de la órbita francesa, son muy similares las pinturas murales de los siglos XII-XIII de la Catedral de Roda de Isabena (donde están perdidas las representaciones de Mayo y Diciembre, y donde el único mes diferente es Octubre, tam

bién dedicado a llenar barriles) (449); en el calendario esculpido de la iglesia de Beleña de Sorbe (Guadalajara) (que difiere sólo en la representación de Octubre, que es un hombre transportando vino en un odre; Noviembre, hombre arando y Diciembre, escena de banquete) (450); el calendario de Alcañiz, de la primera mitad del siglo XIV presenta características similares al de Beleña (451); el que aparece en las claves de la bóveda de la Catedral de Pamplona tiene nueve escenas similares, habida cuenta que Enero sólo es parecido por la imagen de Jano (Septiembre lleva una cuba de vino, Agosto trilla con dos caballos o yeguas y Diciembre aparece festejando) (452); en Francia, en el siglo XIII, son muy similares, sobre todo, los calendarios de Rampillon (453), Chartres (454) y París (455).

## ILUSTRACIONES

Comencia le beatus daniel.

Quiescunt animas in domino deo eius et non morientur.

li amador

li castor



Et non dedit me scire.  
 Quiescunt animas in domino.  
 Et castor comenciamen.  
 Et castor filius danielis.

Et scriptum est per daniel.

Et dicitur quo dicitur loi ministrare.  
 Et dicitur es lo prolex.

Et non plus ostendit etiam  
 Et dicitur in hominibus.

Et dicitur in hominibus.

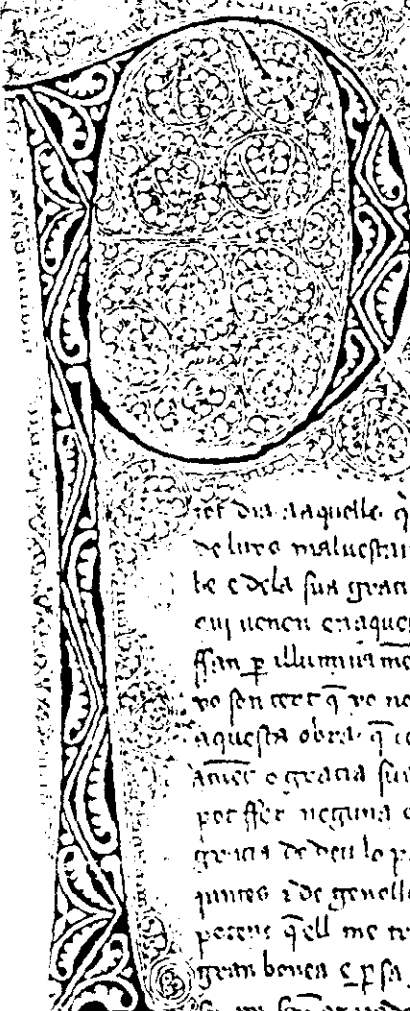
Et uis carnos de punit  
 Et de unipet sum amoz  
 Lo qual gaudon multu pluzoz  
 Offro prouu mie sentoz quelb do  
 Equit... dire de lobza complur.



**Q**uod quis quis scio lo sci  
 Et liber eleuandem  
 Angitib el subaluar  
 P... non de la linea am...  
 E... uos am solamen us die...  
 E... nau per cet ce tota poter  
 I... equit su los uerit emfano

S... ai quod e uolentat  
 E... uerit al su honoz  
 Al sa gloriu ala lauzoz  
 E... r estuatio deli gen  
 E... uean amur cor etaler  
 P... arle amoro cu mumerat  
 P... io fectiu e uatadictu  
 E... n la sua amoz abazam  
 E... pt. celli que aisse leguan  
 E... t aduoz et complit ammu  
 S... io que dit le fano de am  
 E... ue dit lauan nome saule  
 S... auter tu complex ta luro  
 P... q... lici delichis efano  
 E... ur si cor hiqu hysti mult tu g...  
 E... neqat hieu huppuet emat  
 E... t efano licho en uerit  
 P... on subduz que sicut redie te  
 Al quo uen de dieu no de me  
 E... sicut de nul de u  
 Al quo subduz que uerit

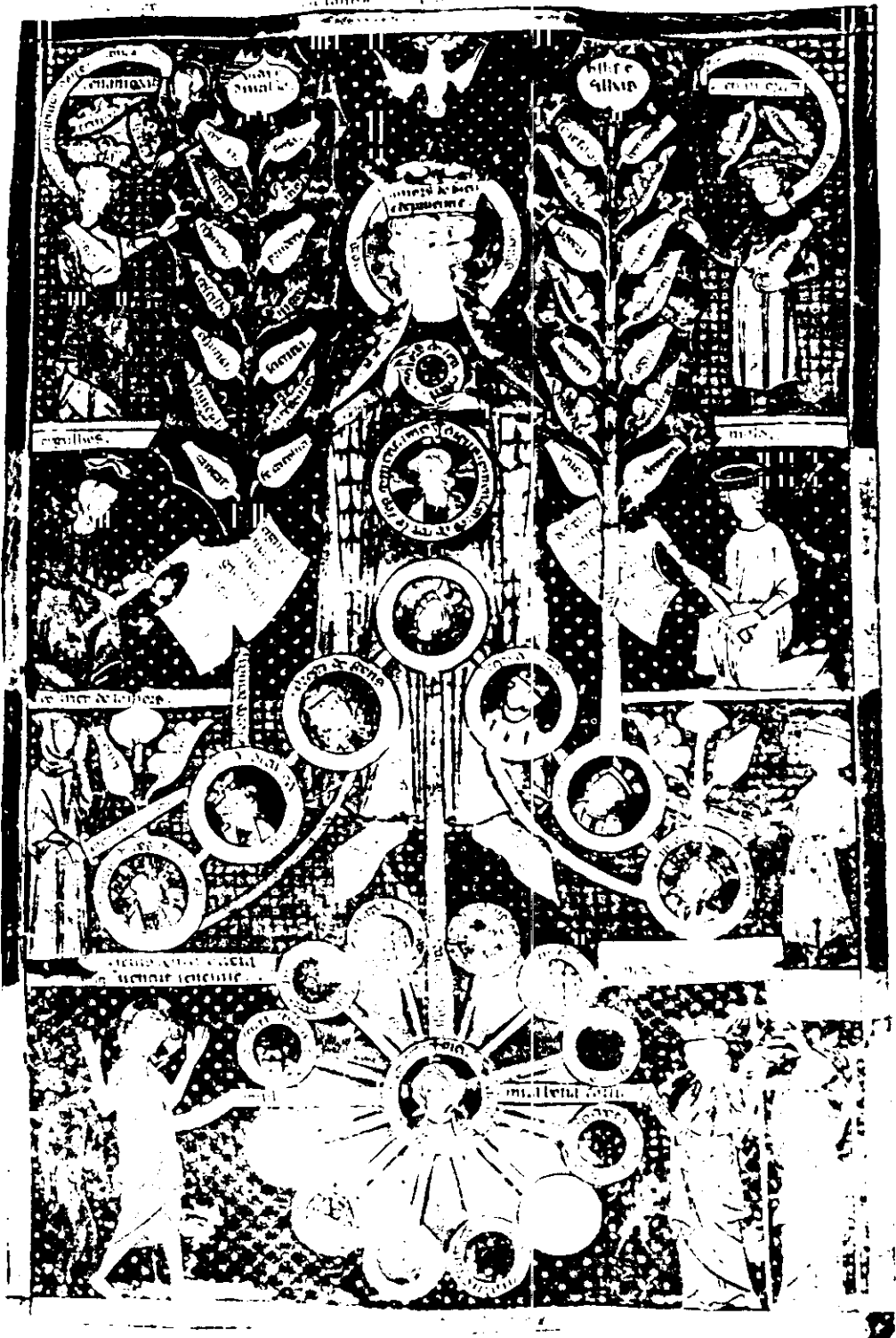
Lo maestre plega me semor q h do gracia de le  
ador de la obra acmplir. Amen



...vno cristian lo serui  
el ena muer el pabe  
a la subtilitat el en  
genu ha i preen de  
...vinitat sancta  
q es solamer. p. vee  
deu en qes tot poder  
lo qual dona a les n  
fianco rabe i para  
ula e liberalment  
la gracia. **C**abu  
dantmet examet  
...ret dia a quello q nell plan mundan  
de lura maluestun. elos illumina del su  
be e dela sua gracia. **C**ors los homes  
eu uenon en aquest mon aqll be q fa  
fian p illumina met e p gracia sua p q  
no son tot q vo no son podera de ffer  
aquesta obra q tenent feno illumina  
amet e gracia sua. **C**ay null ho no  
pot ffer nequna obra debe sine li ue de  
gracia de deu lo pare. **C**Dece vo mis  
pures i de genellons prech lo pare em  
perere qell me trament sa gracia p m  
gran bouca e p sa gran pietat met en  
sa m ser et pder i uolentat q vo a  
honor sua i gloria i laor del pusta  
fite aqsa obra q comenc. **C**a pustuco dela  
gent q han uolentat de amare ell i q pare le  
daqsa amor en manca q profir aqlls qui  
ac hoyran. **C**en hi en la sua amor ffeul  
fite e re. **C**lauoro sera en my complir  
q q du. cauid en lo psalm q en lahor de nec  
fite dui. **C**enyor tu compleix la tua  
laor per la bocha de lo peus pstant. **C**  
sibe vo en persona e enedat e complimet.



...pgerie los otros homes en ma rindio me  
reop porh e mui i feud. **C**o no ari co me  
semor los pstantes exer en uir i enuent  
p ab illumina met dela sua gra p q castu  
entet q si no did: res de bo tot ue de deu et  
no de my. **C**si res dices de mal aco ue tot  
de my e dela pufuflencia q uolte dauet fia i  
vut. **C**oncho uenit tot uofalre q der  
dader uinet uolent amot uor deu lo pare qui  
es feno de uera amor e pare de fauca e crea  
dor de totos coses q es uia i ueruar e uida e  
uera filur e uer lum e replandor e poderos e  
mifandios e uer dader q es ueruar en substa  
tia e uenit en psones i es feno comencament  
i feno fi no tremudable. **C**et uer sol de de  
tura qui solamer p sa gran bouca uolde exer no  
ala sue semblanca. **C**pal q ab ell pogues feno por  
tiapre i uenit al sbrean goig e ab los uulles del  
entemet contemplar la sua deuat ab deue  
i ab amar pugam uolde guardo pstant  
**C**laxt semor me semor deu tot poderos uilla  
minaco sua nos la dada cogitaco que met en  
la sua amor ens abeua affir be eno fite de hie  
lo seu be i demanre fite totos otros. **C**  
totos aqsa e pde nos dona per la sua gra i  
uic i com pla uia grai ffolia feno. **C**  
que en peccat nos adu a pnduici i p m  
tecia ens endreem affir be eno m. en  
uia de filur. eno confema ab uic i  
m i habua i esta prop nos per la sua gra  
eno fite uire ab deuat. eno affir gura e









casu no deu creure q na die lo pre saluador  
 iheru? ele p... apostolo e dexteres ele sanis  
 e fore clo pateratq hi ele sanis q son passio  
 or e deuco p q negu emico nos uulla pu auar  
 apstular Car hon puo mes negu hi legna  
 ner trobara met debe la uoce sabra merys  
 en la diuina natura Car no es negua ceca  
 cura mortal en lo men q crendre puga m to  
 nerre p gran entemier q aga la pffem nula  
 granca del alerine Perq aynt co no pusti  
 li dossen el pcedi el nmi q noliga en agt libe  
 Car negu pter no deu enqre m deu ay  
 dar siber la diuina natura nsl siber nsl poder  
 de deu m la sua sodenat Ne enera no uull  
 q negu gos enqntar com en m es ne uedar  
 pudi disputar en loch publicu ne contrariar  
 aqz de sanis pates qui son passio eno deuco  
 an die ere apzo bele he ste plur die enuqst  
 ubre Per car ayll disputar poria crener en  
 tean dampnate delec greus eleo peria ste  
 decau p q contra ayll q agt disputar p sader  
 gran pena Per q agt ent nimer es ffigit  
 langel agt ab lespasa en la ma q uera i dera  
 q negu q sia maluat ne meyo crene r e p  
 en se nos deya sber disputare de lo q uera  
 ne del poder de deu ne gos legre lo r arant  
 da qst libere Et ayll qstare no son uolre sa  
 uer p langel de deu Langell aynt los metes  
 de pnt e cele q son no p cuor de uenre los p iers de  
 nre sber



De la diuinitat e de la essencia diuina e de la  
 qmune de les psones

**D**ince senyor deus deuem nos cre  
 re ueddaderamer e fferma q ell es  
 deu solamer tot ueddader tot bo  
 tot gran e tot poderos q ffer tot qmune tot  
 de noue Les coses qui son semblables e ne ffer  
 Corperalo spirituals honico e ffer tot qmune  
 creatura e tot altes coses Ne ffer tot qmune  
 aut començamer ne dura ffer tot qmune deu  
 crene ueddaderamer si uol hauee saluaco  
 Enora deuem creure q nee senyor deu  
 en substancia vnitar e teinuar en psoner  
 lo face el fill el pat spirit castu deu no creu  
 re ueddaderamer Tempo encrene q g uari  
 de partamer ha dela concerencia q hom pot auce  
 dela vnitar de deu e dela concerencia dela tei  
 nuar de les psones Cor q transamer sta p  
 deu podem prouar p raho natural clara e im  
 mista E no e aru dela teinuar de les p  
 sone hon loc saue filosofse q no aguere  
 lum de ffe prouare ferma mer q tan solamer  
 es q deu aru com lo filosofse Aru tot en i  
 libre deis phisicis e dela meta phisica e de  
 molre raho p queu pot prouar E p  
 ffer ne ay f semblanç qui es aynt No e  
 tres ptenen nos guarda dela bona delec cre  
 ature xrem q les vnes son millora q les altes  
 e an diuse greus de bouca de ffer tot qmune  
 com la terra es bona ele altes elementes Car  
 po mapu bona e major p ffer tot qmune ay  
 bres qui an uida quele elementes qui e d'aynt  
 ni ma rei Cora major p ffer tot qmune ay  
 beites qui no tan solamer uien ma d'aynt  
 uen e palpu e castu e en ffer tot qmune  
 m les crede res da p m ho E ffer tot qmune  
 tot q ffer tot qmune regiu e de qua tot q ffer  
 tot q ffer tot qmune d'aynt e de qua tot q ffer  
 mer E de pura langel en ne aynt e de qua  
 p ffer tot qmune e de qua tot q ffer tot qmune  
 eo martu aynt tot qmune

... dicitur si que amant  
 ... amicitia nono falli  
 ... et sic tota limitati  
 ... et desit tot pot tot multat  
 ... u scilicet que per dicitur  
 ... os mult hunc et non curi  
 ... **P**ro libetio emittat  
 ... **E**stota de la limitati

... et sic tota limitati  
 ... pro pot penta paximen  
 ... Quir negus homo plimicant  
 ... Convidentia no pot huer  
 ... non del penta nona poter  
 ... Quir dicit queres exentat  
 ... p cuncta in formis corporat



... **S**unt li personis amicitie  
 ... **S**unt substantia unitate  
 ... **S**unt dicitur perferant  
 ... **S**unt per tota capta unitate  
 ... **S**unt singulariter potentes  
 ... **S**unt eamozat

... **S**unt que libetio nono  
 ... **S**unt potentes que libetio  
 ... **S**unt libetio son cuncta unitate  
 ... **S**unt no falli anegunt  
 ... **S**unt que et dicit pfectum  
 ... **S**unt uniditate unitate





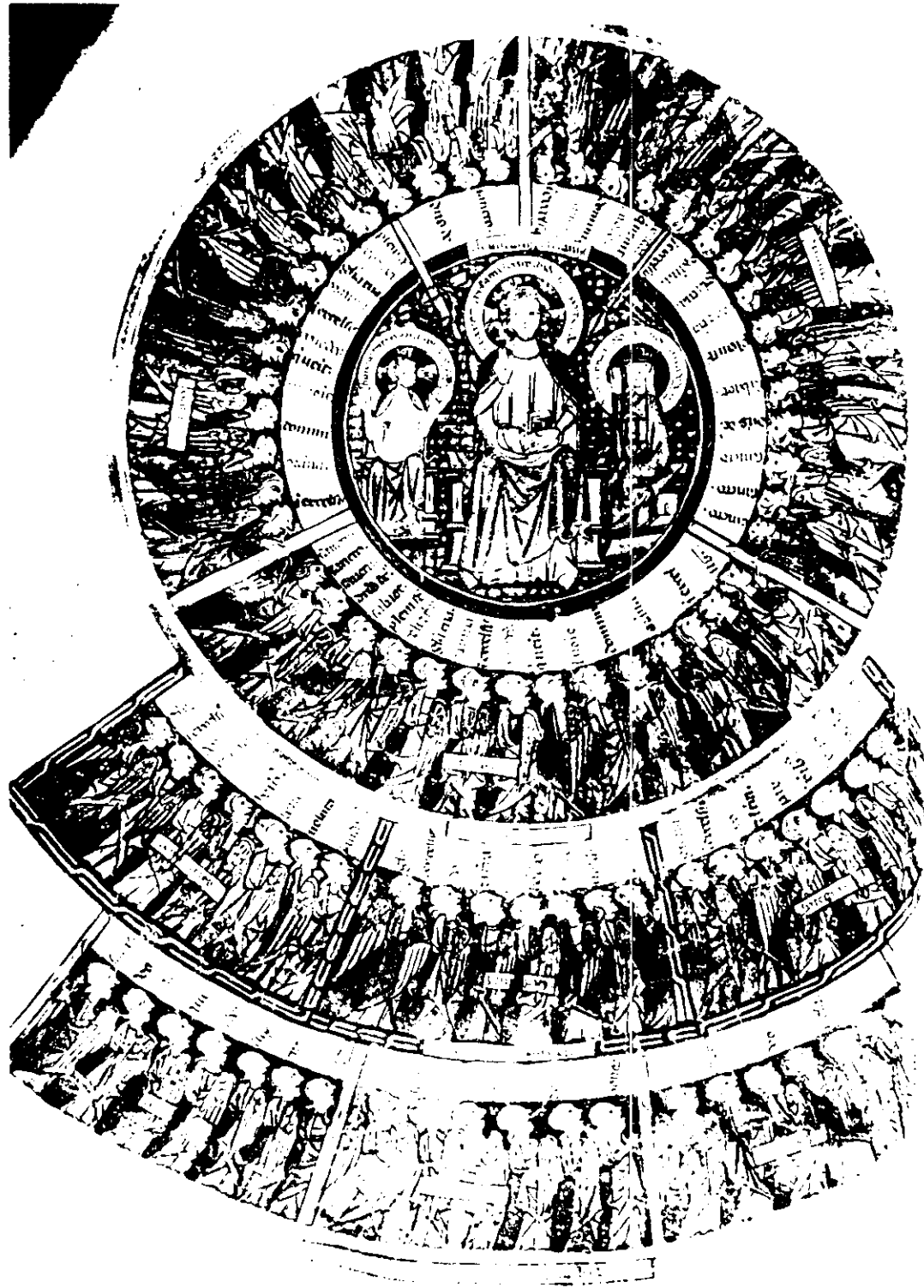


de uolentat leua tota ansies z pensamine  
 re mundanale z pensu z consuet co pogo  
 ffer place a nre senyor deus z aco molt  
 uolentero samer ab gran amor z es fferm  
 enla fe carolua z ha bona discrecio en  
 seruyre nre senyor deus z ha bonu enten  
 de z es fferm en los arades dela fe z  
 fferm ben fer sibi mater ele alre go  
 uernar be. Aquest es allegat quat hie  
 d'agst segle ab los angeles en agst hoede  
 q ha nomi d'erobim. Et aquelle q son  
 ardento en caritat z felicitate de gra  
 amor sine nre senyor deus z ame luy  
 presme ari com si mater z ame z uo  
 len tot co queo pensu q nre senyor  
 deus ama. Et charren tot co qe pen  
 sen q nre senyor deus luyra. Et son  
 fferm de affec deis amors caritat z amors

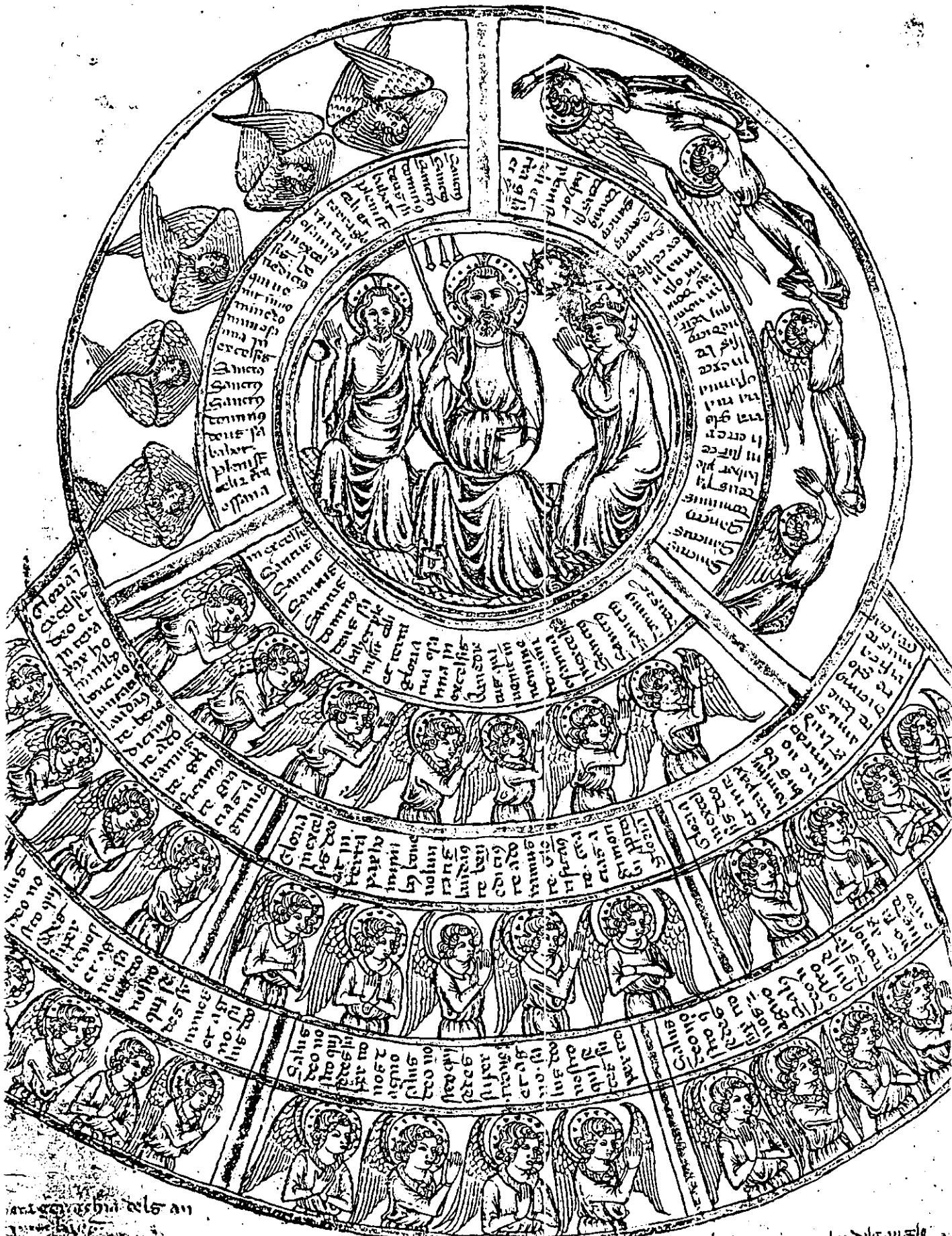
tan ferme z tan ardento en agst amor  
 q no dupren nengun d'apnates tempo  
 rale ne negun turmentu corporale.  
 Et estan apparellats de moere p am  
 or de nre senyor deus z p nutrense ue  
 ritate. Et no troben sabor ny place en  
 res ale sine enla diuinal amor z mere pen  
 los bea temporels z esque los desig carnale.  
 Et enla amor de deu se ve post rar q no ueen  
 ne en cura ne desig de nulla ale cosa mas q  
 pugue uenre al sobiram be. Et p arde de cu  
 ritat uenre q postu en gra homilitat z amo  
 neste les altres gentes q vulle rdeje cor d'agst  
 encompner. Et agst orcale co pasua daqst se  
 gle sera allegat ab los angeles en agst gra z ffer  
 or de q es appellat s'raffim. Et adochs post ca  
 su absintir q s'raffes cofe fu es guarda del  
 correati q sera p'ouablenet ab ancal opania  
 auenre z acorncomple nre senyor deus. Et q  
 d'at consp'itio







lo conceari fara sa cerz darac en les peres dinsten pourablemer /  
 Espria de les tres gerarchie des angels = des .x. ordens laus sa z susi ante senyor deo.



des an

la primera gerarchia de los an-  
 gels



48

diabl: lauors se re p engamar z p desisteyu  
 com: en la repacio quell aydruia dapmiffire  
 lom just z bo ab n' gra uigore z ab ran gra  
 honor z ab ran gra glia aqll ho just la uicu  
 z sobear p q' d'acos te molt p desisteyu  
 Cor la on ell se cupd'aua son euenimer sobear le  
 ueruch s'ena sobear a ell ab gra uicuz z uir  
 reia. Encara sapi des q' adu molt li plau  
 dels bens q' no alre fem contec lo cōsell z  
 la uolentat z la amonestacio del diabl. Ab  
 molt maior affeio nos es' cor mal gear dl  
 efforec z del saber del n'c aduesari co es a

saber del diable nos guardem de pecuar //  
 Cp q' maior gear nos en sab n'c seyor deus  
 q' si neguna cosa nos temptaua q'ora q'ora  
 cose: nos aduguesen eue m'onestassen abe a  
 ffer. Encara sapi des q' en altra g'ra n'c  
 seyor deus ha ffer gra be de soffrir la  
 maluestar dels diables p'nil p' p' d'ectuua  
 ne ponex los maluarz peridors els quals  
 p' l'ir maluestar an affanyat z seruit de au  
 penes diabolicas ab elle en se n'p' en p'ferm  
 pens f'f' : justora del caduier dels mals au  
 dels q' d'ay gira del cel ab la n'ra del seu poder



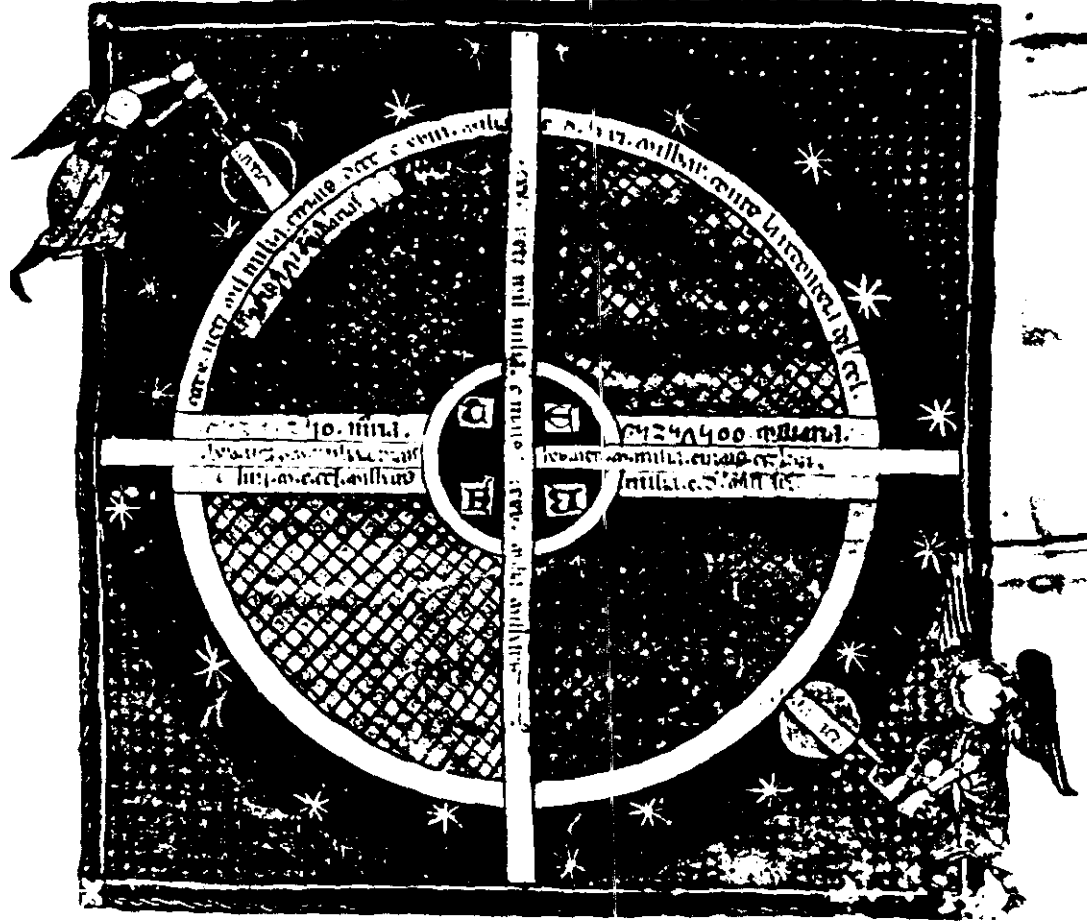
Estans del diabl los quals son: Genar phrona. Genar pagayaa.



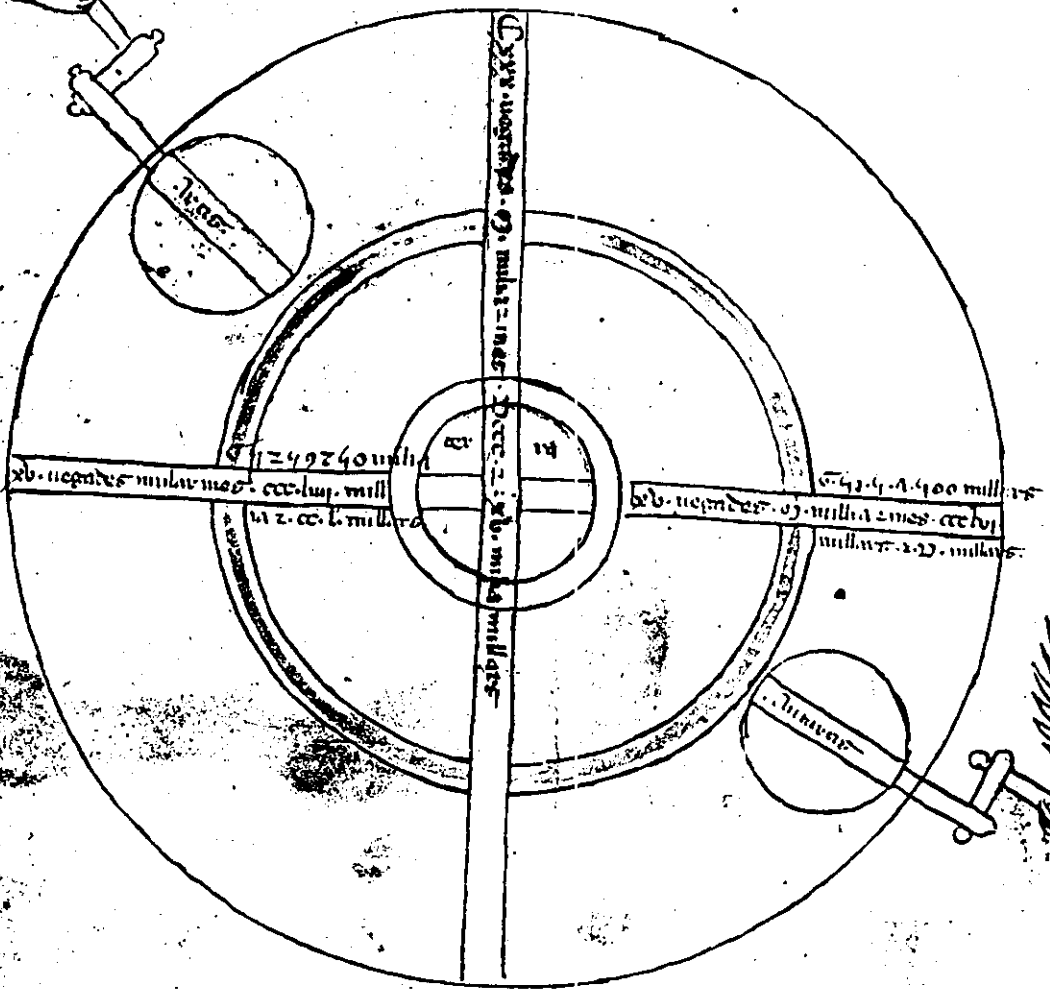
Genar p' robaria. Genar p' ira. Genar tempella en la mar p' pecar

... dicitur del fuy men  
 E quant et de tota l'ord' d'el.  
 A l'ho d'el' d'el' d'el' d'el' d'el.  
 E l'ho d'el' d'el' d'el' d'el' d'el.  
 E l'ho d'el' d'el' d'el' d'el' d'el.  
 E l'ho d'el' d'el' d'el' d'el' d'el.  
 E l'ho d'el' d'el' d'el' d'el' d'el.

... elius ecc' sciatis:  
 l'abu comto per etatis.  
 l'auae per milans.  
 l'auae l'is comto p'obant.  
 a l'astor et l'uni amant.  
 E l'auae d'el' espans del mon.



Taula dels espais del mon



De .xiiij. signes del cel z de la natura de castans.

**S**apiars q p natura lo cel ha p  
 son guarnimer .xij. signes z .xij.  
 planeres z esteles qui son molt  
 planeres z molt clars. Daqueste .xij. signes  
 son .ij. celes lo qual es gualtat  
 de natura. Daquest veurona tot lo cel  
 z tota sona corona z agst 20 planeres.

sus en lo sfermamer. Totas tot es .ij. que a  
 tar q ab ell sfa ensempe son moumet. Da  
 aquest ceude celestual se parren egualmet en  
 .xij. parts z encastua puer fa .ij. signes p que  
 son .xij. signes no mes ni meya. Cada un  
 veu gualtat z no pus lo qual ceude veurona  
 tot entoen z ceude .ij. ay. De lo pl no .ij. a  
 tot dia sus planer .ij. grau daquell ceude.  
 Deo es a saber q sol z luna desis no gell se  
 tingua ab lo ceude ans molt pus barre.

cerca z entremetona tots los signes z lauores es  
 passar .i. any com lo sol los ha tots passats  
**E**ncastu signe ans q' aja passar lo sol esta  
 xxx dies z x oros z miga z ari ha coplar  
 lo sol lo seu cors en **CCCLV** v dies z .viij.  
 hores quey ha encara ma **Deles** qualis  
 .viij. hores se fa lo barest **E** sapias q' tots ipe  
 de .viij. en viij anys lo cercle q' ja d' amur uos he  
 dir lo qual ha nom zodiacus no sesten de .xx.  
 viij auaat en los pilars del sfermamer  
**E** segons q' dien los atores entre .y. altres  
 cerdes dels quals la .i. daqste cerdes es de  
 uero laetentich z laltre .v. deues laetich los  
 quals pilars ja d' amur uos he dir **E** a  
 qste .y. cerdes en que corre aqst zodiacus co  
 hie dels pilars del sfermamer so nomenats  
 la .i. reopis del rearch z laltre capreior **E**  
 sapias q' segons alburnepu los .xy. signes so  
 appellats ari **Lo** pmer **Arech** **Laltre** tauz  
**Laltre** .y. feates **Laltre** Scand **Laltre**  
 leo **Laltre** Serge **Laltre** pestiye **Laltre**  
 esorpion **Laltre** signatru **Laltre** capiozu  
**Laltre** aquary **Lo** daretre signe ha nom per  
 en plural nombre **Com** aquest signe del  
 per son .y. justas ari sapias q' son nome  
 nats aqste .xy. signes aqles semblants que  
 elle ressemblen plur ppetre z plur natura  
**No** q' negun se pena q' ella sien besties ne sie  
 semblans a aqles aq' hom les compara **Car**  
 los signes castu es estela **E** castu daqste  
 esteles q' son signes an motis d' altres esteles p

Del arch ede les altres segates

**L**o pmer signe es nomenat Arch q'  
 uol dir molto paytal raho com  
 hoyreco q' tot ari co lo molto sau  
 en castu costat egualmer aded .i. costat  
 aded del altre ari mater lo sol co passa per  
 aqst signe q' es appellat molto esta encastu  
 na part egualmer ala .xxa anyat desus  
 ari deus z axtar deus con desus **Lo**  
 q' entre daqst signe es lo .viij. dia de

marc z pco com les uico daqst signe so equi  
 le pec' ero son eguals los dies z los nros  
 co posa .dii. missuel en lo reamar q' ffa d'ela  
 natura del tel



**Taurus.**  
**L**o segon signe es appellat tauz quey  
 uol dire bou paquestes p'operans  
**Car** ari com lo bou aran z pas  
 san pla terra la fa asphonda z bona et  
 feuntifua ari mater lo sol co passa p' aqst  
 signe a uiter ab la sua calor la s'cedor de  
 la terra z p' aqsta raho fa ceceer z multu  
 pluar z s'feuntifuar leo costo en aqst tempo  
 z cuyant **Car** es appellat tauz p' co  
 lo tauz es p' co fort q' arch **E** ari lo  
 sol es p' co fort z p' co uigotos co corre p'  
 aquest signe del Arch o del molto plo qual  
 passa en ans lo sol q' conigua in corre gna  
 en aqst signe del tauz **E** dms aqst signe  
 del tauz la y pren barest z comenca aba  
 rar lo .xiiij. dia d' abril **Com** en lo  
 altres arcs es lo dia del barest lo .xiiij. dia  
 segons les rants cholesians qui son uerres  
 z creos **Com** lo compet nos en sem  
 q' tingan laltre ve la desus dia







el taur.  
 e segons signes et nomina  
 d'aur p' d'alt propietat:  
 E ur aich am le taur aich  
 E la terra gen couaun  
 E ai la terra plinadua:  
 E ichimen adonc gabru  
 E solalhs que uia fali  
 E un per lo dig' sign' fusa  
 E donc la terra fide  
 E d'oc en ab fa ciloz.  
 E que li fa fructificat.  
 E adonc fa lon couaun.  
 E donc sen autz azoz.  
 E ur taur et plus fort q' motz.  
 E n' hu mus de uigor  
 E solalhs qu' per a qui cor:  
 E un anoz que non hic de un  
 E autz signe reuonun.  
 E un tal taur l' un bisat  
 E or d'oz lo taur en ion dubit  
 E n' los autz ans sol' ionz et  
 E en dubte le quatorz.  
 E gon tauris choletanis  
 E ue son ucais coctanis.  
 E tot lo compoz esen hu

el taur signe mes ucaie  
 E ucaie nomina liou fante.  
 E tauris perh cili tauri:  
 E ur so d'it lancia fali  
 E ue citor epoluz cionf  
 E autz fozon en aquell cionf.  
 E que fozon de gran uigor:  
 E orso cossuan haucor  
 E auzoz del solalhs mout gran  
 E n' sol' partai delin.  
 E ucaie auzon dig' fozon  
 E urhu donc hu d'ob  
 E ucaie autz pur delan per fali  
 E la terra fort fructificat:  
 E orso le signes que dig' et  
 E el dig' q' fozon so nom p'et.  
 E tauris le signe et so fali  
 E lo qu' en ion del mer de ma.



el taur.

Et cum leuaret arietem uir:  
 Et ot enuichi le soleilhs sai  
 Et uil enleclig signes montati.  
 Et nloquul uir: so libelita  
 Et aquinren iorn del met de uulh.  
 Et uir de puel nona poter lumb  
 De montar en lumbu gual.  
 Et ut dichen no uengut: sa  
 Et li signe de capricornus.  
 Et lichi odit frodous.



**D**el leo.

Et cos et nomysa le sinquet  
 Per nullo qer: ill non get:  
 Et uir aichi cum et le leo  
 Part auctel batus uigoros:  
 Et chamen naut lu de uigor  
 Et soleilhs cilo tans que cor  
 Et li signe auan dig: quir naut  
 Et spm en cora ferm sol uis:  
 Et de et acher quant anof.  
 Et uir adon et en tot deg de iof.  
 Et nullo et lo de refete  
 Et iorn de uulh segon quieu ar.



E ist enloctig signet montat.  
 S' moquil inter so libelut.  
 L' equizen iorn del met deunh.  
 E ur de puot uchi poter lumb.  
 V' emontar en l'isthi gura.  
 S' n' dichen no uen gut: sa  
 S' ligné de capicopms.  
 S' ichi odur: brodur.



**D**el leo.  
 Cos es nomyat le sinquet  
 Per aillo q' per all non get:  
 S' uraich cum es le leo.  
 Par autus batul u' oros:  
 S' ichun en m'ur hi de pugnet.  
 L' esolast' en lo capique de.  
 S' l' signe d'uan d'ar armat.

S' iobent' en remban gura.  
 S' n' selt putat del an.  
 S' l' auan dig' signe p'istat.  
 S' l' ataxi s'ortu l'umoz.  
 P' er la sui ady g'um aloz.  
 S' taich' toll' p' is'ou' b'iar.  
 S' l' auant' de fruct' f'ur.  
 S' l' dig' signe le soleill' re.  
 S' l' torn' d'ist' de'iete.



**D**el prante.  
 Cumes es dig' le letia  
 Per semblan' qu' uraich' au.  
 S' uant' es met' en la lib' m'at.  
 S' sp'rament' et ogant'at.  
 Que dona son dig' egant'at.  
 S' l' tal' m'om'ant' en al' m'om'ant'.

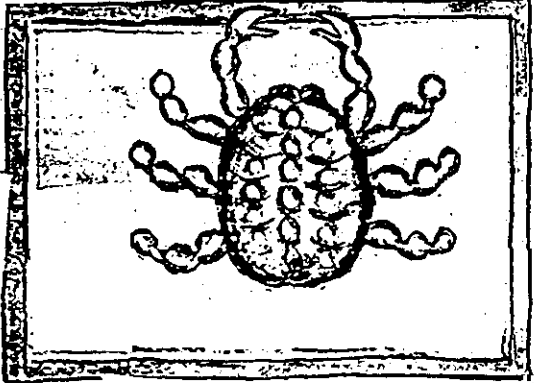


fiaves

**L**o tert signe es appellat .ij. ffaves  
 p aquesta raho Car segons que  
 dué la reomen amiza Castor z pollu v  
 foren .ij. ffaves en lo rebe passar q ffaven  
 mdr foere z de gran uigore / z pro los. am  
 z compate a aquelle lodir signe Per co  
 co le pl corre z aquell signe es pus foer  
 z pus guoz q en negun altre temps del ay  
 E p sa foera fa la terra feumffiar E p  
 ayta raho aqst signe p n nom de .ij. ffaves  
 E aqst signe entra en lo .xv. dia de mag



**L**o quart signe qui es appellat tea  
 ch es nomenat ari p aquesta r  
 car lo Cranch ua am  
 ce tor ari fa lo sol com entra z corre p aq  
 signe en lo qual comeca dgarre lo .xv. dia  
 del mes de juy Car daq auar lo sol no por  
 xirre entreo q fa tor nar z uegur al signe  
 de caporn En lo qual comeca lo sol de  
 murra Car du r aproua ysdoreu :



Leo

**L**o quit signe es appellat leo pro m  
 ari co lo leo es pus foer z pus u  
 goros q neiguna altra bestia  
 En ari lo sol com entra en aqst signe do  
 na a nosaltres mayor foera z mayor uigore  
 de calore E los seus vaige son pus arde  
 nre z pus foere a nosaltres Car lauore  
 som sus deus dretora del sol E aquest  
 signe entra en lo .xv. dia de juljol :



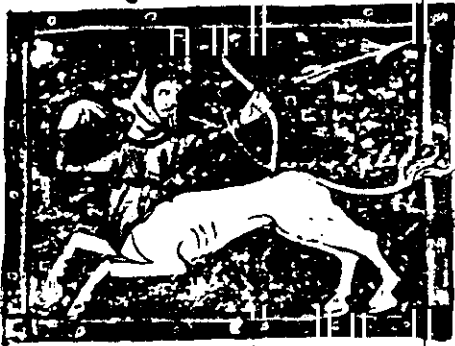
**L**o v signe es appellat virge pro  
 co com uege no feumffiar el sol  
 en semblar guisa com passa u  
 corre denar aquest signe sostrau ala tes  
 la sua humior pla calore sua E pro tolli  
 la sua uirre q no per feumffiar E aqst  
 signe entra en lo .xv. dia de agost :



**L**o vi signe es appellat pesyve  
 p aqta raho car ari com lo pes  
 qua es mes en la balanca dona p dret  
 al comprador z al uende z ari mdr p a  
 lo sol com entra en corre p aqst signe Car  
 lo sol lauore fa eguals z pesare le foere  
 z los mes En ari lo tor ne son uirre  
 z pesare los mes z los mdr segons q dret  
 E sapare al sol entra z corre en a



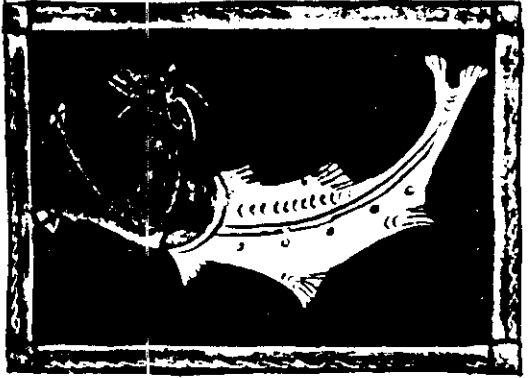
E uerz ense: signant.  
 Quir moue nos et aduersant  
 L auer del cel ens de celsi  
 E un le soleilh per lui passat.  
 E un per uigze cels plantant.  
 P of ren culuer de ligent.  
 E neus. eplius. ebia.  
 A bauer fier en semblan guya  
 E uofai luquert ab licta  
 C ell contet au lictameta.  
 E soleilh comenci renhar  
 S nlo dig signe set dubtar.  
 S n nouembre loion quyre.  
 E t anegatit lo setze.



22 el capricornus.

**E** del deie signe libetur  
 E uerz capricornus nonat  
 P et semblan quir amicari  
 E cabat: que uolontari  
 L as autat seti montan:  
 E ot archimeras p semblan:  
 L e soleilh quan et uengetz ius  
 E l dig signe capricornus:  
 E un no pot didendre pl' lill:  
 E ot mantenen seti conatiss  
 P et los. uatit signes montan  
 L un dort en uerges denan.  
 E t h' g'atit de p' de  
 E en d' p'atit de p' de

Le soleill e un ar comenfa  
 E loig signe set fillenfa:  
 E n d'embre lo quinien torn.  
 E mantenci fai son retorn.



Del aquari.

**Q**uins es nomiat lonces.  
 Per aisso exals non ces.  
 E n'ar les solalhs per lu p'issin  
 E n'ici punta del an:  
 A igas nos eua plouen.  
 E uen aquell tems plou mouit souc.  
 E n'lo dig signe fai son torn  
 Le soleill set dubre del torn  
 E terre del mes s'anoier  
 E rol d'ore del mes d'eschuer.



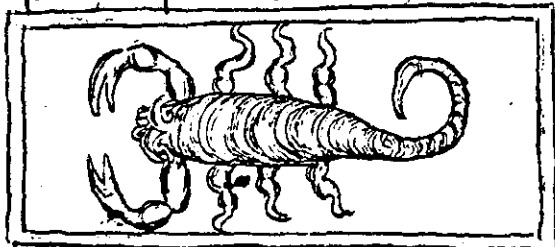
Del perch.

**E** d'entre si mes e perch  
 E d'entre si mes e perch  
 E d'entre si mes e perch

signe lo .xviij. dia de febre :



**L**o .xviij. en signe es estorpio z aqst ne ha p<sup>o</sup> corari com lestorpio es foer z uerinos z foer congruos ari mitez com lo sol se baya z corre en aqst signe z aualla layre ne corre en aquest signe no preen prou bastar calor del sol quat anos altres q som deus Per q nos dona congora z lesio amamera de Estorpi. Et aqst signe es uerinos er feer z maligne. Et aqst signe enre a lo sol lo .xviij. dia de ombre. Estorpio.



**L**o .xix. en signe es appellat sagitari ri p aquesta propretat q ha en si mitez moltes sagetes quins done mol tes aduersitat. Cor com lo sol passa p aqst signe layre del cel nos es molt conteari. Et p usgor de les plantes nos resta ari com ab sagetes ab feer z ab plu ges z ab uents. Et el sol comeca a en tre en aqst signe lo .xix. dia de Noem bre. Et alguns uegades lo .xx. dia.



**L**o .xx. en signe es capicorn z es apel lar ari p aqsta raho. Cor ari com a altra qui uolente cerqua les altres cabres. Cor enari lo sol com ses baya en aqst signe de capicorn z no por pus bay auallae tatorst sen coena muntan z coenan tota uegada p los altres signes la hon era uengut. Et comeca de cercar tors los altres signes. Et aqst capicorn del mig loch a reas a figura de per pial com en la da rreia daquest signe deuen eer pluges. Lo sol comeca de trear en aqst signe lo .xx. dia de Decembre. Et manmer lo sol fa son cors z comeca de muntar.



**L**o .xxi. en signe es appellat lo .xxi. signe p aquesta raho. Com lo sol com passa en aquest signe en aquella partida del ay gira moltes ny guies z plou molt. Et per ha nom a quari qui en roma uol dire argua. Et sapiari q el sol entra en aqst signe en lo .xxi. dia del mes de jener z esta en aqst pa ssa entre al .xxi. dia de febre.





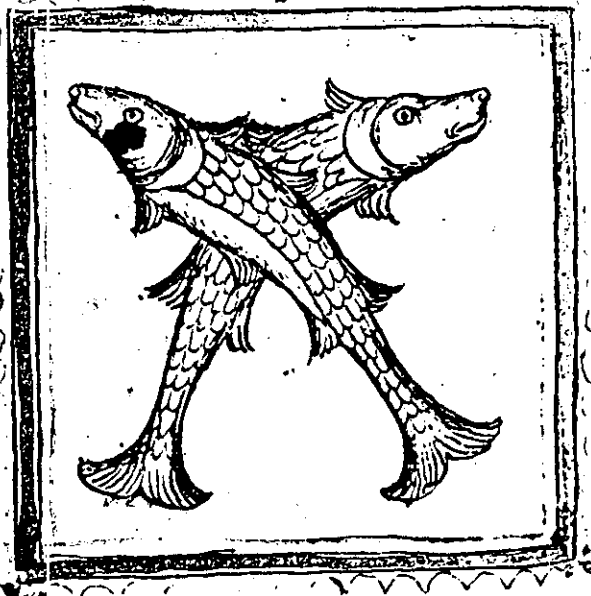


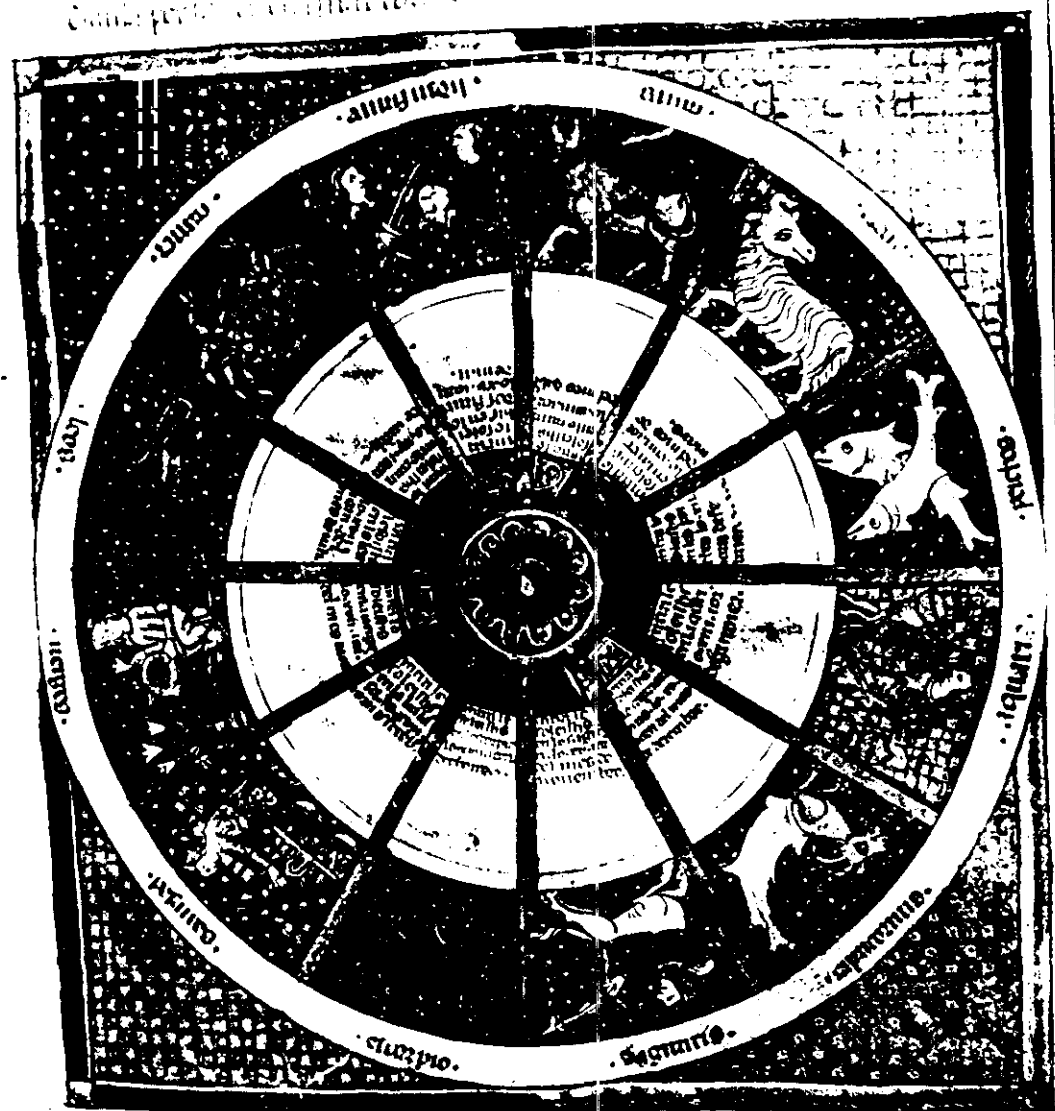
**L**o derrer es de perons co es adre peys **E** sapiars q aqst peys son dos **E** pco dien los atreos q aqst signe ha doble uigor z ha dues pareides la .i. guarda deues ocnder er l'altra deues aqylon **E** pco son nome nars peys **C**oe lo sol passa z corre per aqst signe plou molt **E** encara ha nom peys pco coe naturalmer los peys plus natura se ajusten pengemreax r p multiplicax en aqll tps q sol esta en a qst signe **E** en lo dir signe q ha no peys entra lo sol en lo .xv. dia de ffebrez z aqy fa son pmer torn **E** depuys q sol es entra en algun daqst signe en a quell esta tan longamer entro q ue zentra en aqll qu es apres **C**oas no creegars q lo sol jaines pug lo cerde del zodiacus // **C**oas roran deus ell reayona tors los signe

**De l'anch z de les alces segeres**

**A**anch z capricorn castu de a. qst fa quel sol no ua pus auar **C**oe lo **A**anch es lo pus alt en q lo sol pot murar **E** **C**apricorn es lo pus baix en q lo sol pot deuallar **E** per q lo sol no pot murar mes auar del **A**anch ne pot pus auall deuallar del capricorn

**E** axi ell posa son estarge z son coe de la .i. daqueste en l'alce **C**ilo **C**erch se fa lestiu **E** lueen se fa en lo capricorn **E** per q lo cranch fa los dies maors p co com es pus alt **E** el capricorn fa los dies menors p co com es pus baix **C**oas lo **A**rech el pestayre fan los dies z les mis e gualmer coe son ayar lux del **A**rech q es la .i. pilar del ffermamer com del **A**rech qui es en l'alce pilar **E** p aqst rao aqst .iij. signs damur dies son appellats .iij. signes cardenalos **C**oe cardenal uol ayar dre q axi com la porra esta z rora en la polleguera lo sol esta z rora en aqst .iij. signs segons la shenna natural **E** de les signes soull q sapiars q en les pperats q ell han fan .iij. torns **A**rech leo z sagita ri son .i. torn z son de calor sequa **C**aur **S**igr z estorpio son altre torn z son fers z secs **C**os .ij. ffrayres el pesa pre el aqy son altre torn z son calis z homis **C**ra nch z estorpio z el pey son altre torn z son omocenis z ab fferdor

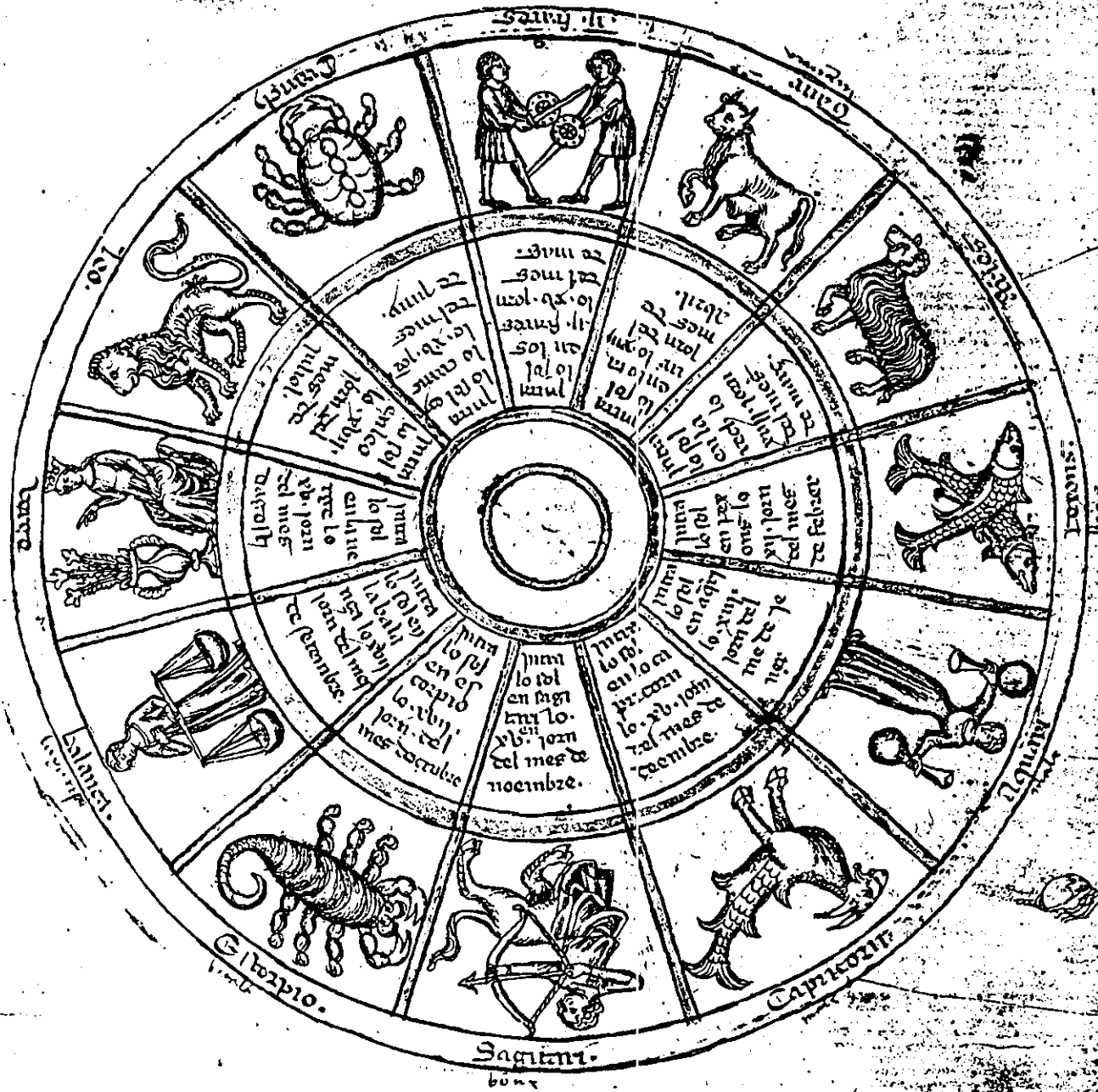




**E**nto capricornus quee fai  
 Eud sol ellis pl' auí nouit.  
 E ur on lo cane senet dubtar  
 E sal plus aut que pot moncar.  
 as el capicorn trobiuiff  
 E ue no pot dictende plus lass.  
 E passo puzam sol etane:  
 E n capicornus et on cane.

E nlo can sefa letuill  
 E n lo capiton luerat.  
 on le cane fin los tornf maioz.  
 E l capicornus los menoz.  
 as luer: e li bikanli  
 an demegz ab tornf eganli.  
 ur son. utam lumb del artie  
 esthur: quo del antartie.

Taula per saber en quales jornes del any lo sol entra en casu dels signes.



1 er. et in unum dicitur in or  
 1 er. in unum dicitur in or  
 1 er. in unum dicitur in or  
 1 er. in unum dicitur in or

2 el. signis unisib quemus viderit.  
 3 ueatit enitit proprietat  
 4 ueatit: fan. un. conitit.  
 5 1er. 4cos. signans:  
 6 on deatit: facti quisitit.

7 autit ueatit: facti quisitit.  
 8 1er. 4cos. signans:  
 9 ell deatit: facti quisitit.  
 10 quunt: autit et humitit.  
 11 unis: et ceptit: et pichit.  
 12 egon que dicitur in unis:  
 13 en humitit: et ab unis.

14 autit del cois del te. 15

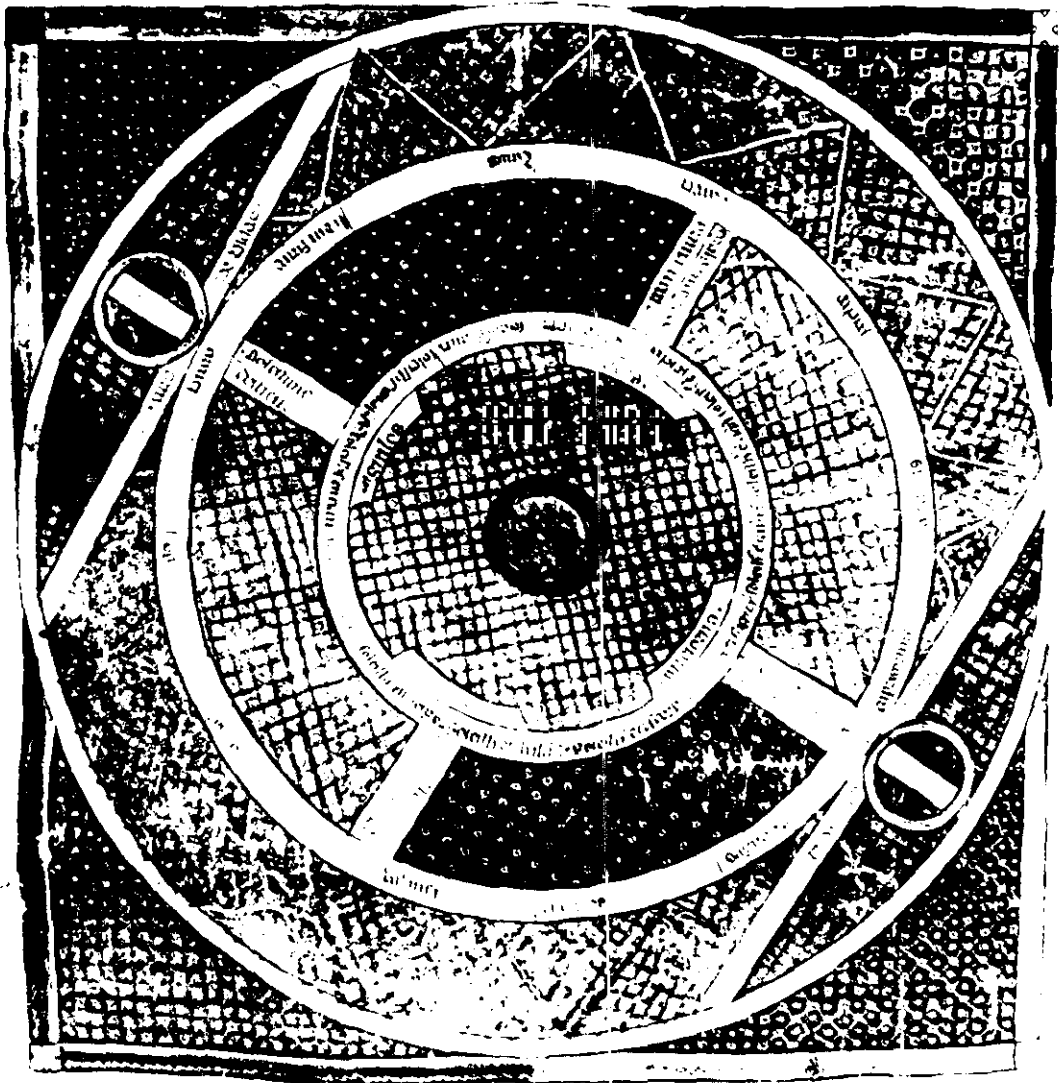
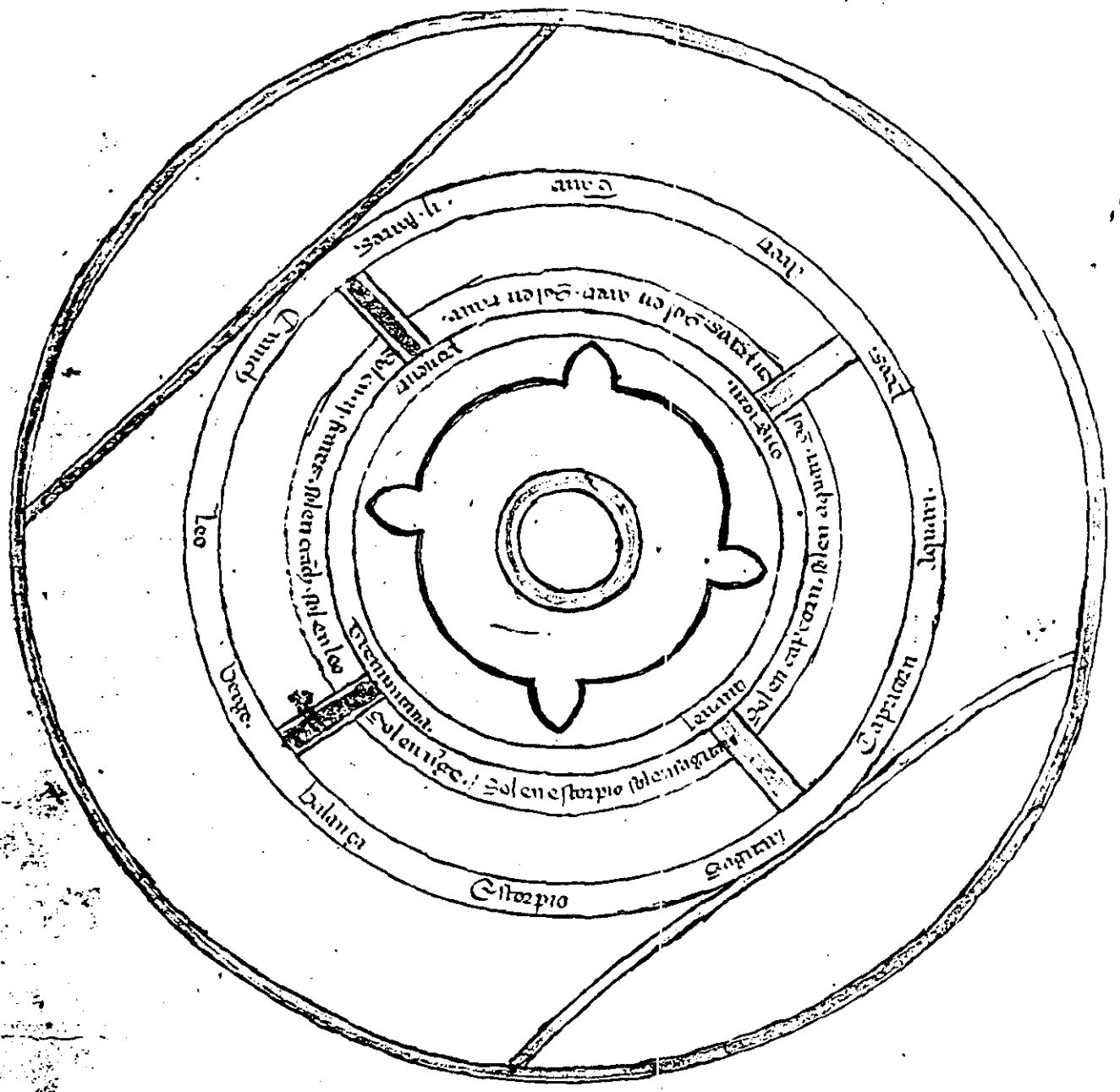


Tabla del cora del bl.





U et iupiter.

U piter segons plincais:

Et mouit benignes emouit fat.

Et ab mouit bonas qualitat.

Et iura: humis: et boni rem part.

Et on iustitiam mouit ligam fieri:

Et eliam ab la calor.

Et que le signes et tam bon:

Et out: et bonas empressios:

Et m: et iustitiam: et iustitiam:

Et on le fitor: et fitor: et fitor:

Et que que qui lui iustitiam: et:

Et en: et mouit bon: et: et:

Et on: et ab: et fieri: et color:

Et un: et ab: et gum: et blancos:

Et de: et se: et segon: et natura:



M et mars.

Et cast plincais dicitur:

Et mars: et qui ille: et natura:

Et f: et et: et de: et gum: et alio:

Et per: et illo: et dno: et li: et auctor:

Et uell: et nos: et tam: et em: et prestos:

Et uent: et fan: et len: et mouent: et cor: et it: et q: et:

Et per: et ligum: et alio: et su:

Et em: et color: et nos: et em:

Et per: et la: et qui: et hom: et acc: et p: et:

Et uengant: et mouit: et den: et:

Et uolontat: et se: et la: et illi:

Et on: et se: et dicit: et dicit: et de: et la: et:

Et uic: et cell: et en: et au: et ten: et:

Et top: et uolontat: et se: et pel: et:

Et uic: et meli: et natura:



S et saturnus.

S et saturnus:

S et saturnus:

S et saturnus:

S et saturnus:

S et saturnus:

S et saturnus:

S et saturnus:

S et saturnus:

S et saturnus:

S et saturnus:

S et saturnus:

S et saturnus:

S et saturnus:

S et saturnus:

S et saturnus:



de solailh.

Solailh et le quartz planetas.

Segon los astronomias

Et los solailhs auchi nommats:

Et un solf lutz, que per cert sabchats

Quelc estrelas alh luna

Delun prendo lutz qualsona.

Et per als edigs solf lutz ens:

Et un be uerit apertament

Quel solailhs quan solren of cor:

Et scantigs totauna lutz:

Et deluna edaunon.

Et ont et apelats hucailhs delmon

Et cuant del cel gaugi del du.

Et per la gun resplandor sui.

Et tot quan sui frug sst dubtar

Et au le solailhs fructifian.

Et ten auidi tot quan nait

Et per la gun uertut de sol un.

Et on en lutz on solailhs no fier

Et ouant: lunh tems bo uerdiar.

Et neblis emalis uipor

Et ncauti li sui calos:

Lo comenimen del du

Et lutz fort subtila.

Et on apeli lescriptura

Lo solailh rei denaui.

Et lo solailh eper sol torn:

Et s partit letens, que le ient

Et e fai quant et en onen.

Et anueg: quant et en oriden:

Et n lo tant eu los ient maior.

Et et el capicornus menor.

Et per sol corles natural

Part lin en. iij. temporis: iij.

Et t aduer et us ans partit: iij.

Et un tot: los signet hi certat: ij.

Et ce ter natural uro



**A** cor aut damur dir dui misael lo sau  
**E**ntera fin les planers segons q dien  
 los esteologians moltes altres obres obran se  
 gons lur natura en les creaturs terrenals  
**E**mpo mes han de uigor segons q diu be  
 da i alma cor en fer lurs obres com abue en  
 lur loch **E** cor castua de les .viij. planers  
 segons los esteologians dien an ceer signe  
 en la abirao i regna en cer signe **E** cor  
 sapiare q naturalmer les esteles q son en lo  
 firmament i les altres q son appellades arres  
 tores ajuden ales .viij. planers **E** cor q fa obres  
 segons lurs constillacions constillaco no co  
 ale smo ajustamer de esteles quis acorde en  
 i marex temps regnan sors algun signe de  
 cel obran segons lur natura en les creaturs  
 terrenals ades mal ades be segons lur forza  
 i lur uigor natural **A** la qual lur natur  
 al uigor se restrey o ceer en lur ajustamer  
 i en lur constillaco **E** cor si en temps eny  
 signe son .iiij. planers malignes molt pus  
 fort i pus maligne es lo lur enpremer  
**E** cor i marex uos diu q si .iiij. planers ben  
 uolens i bones en temps han maior bona  
**E** cor si son auistades .iiij. planers .iij. bona et  
 altra mala la bona no es tan bona ne la  
 mala no es tan mala **A** tar com si la sona  
 ppi marex regnas **E** cor marex diu de  
 tota constillaco q uol d'ajustamer **E** cor q  
 ceer q en ayral semblar co se res lo fer  
 pla p'ora del arman se regeren les crea  
 turs terrenals i lur natura p les celestials  
**E** cor po sapiare quel signe i les planers  
 i totos los mouyers del cel han lur natural  
 uigor i regner del ceador omnipoter **E** cor  
 sapiare q elles desi no poen fer mal ni be  
**E** cor q necessitat an afer co q ha ordenar  
 me s'orde deus

Del signu i dels altres signes.

**S**aruenus es la pus sobrana pla  
 que sobe totos los altres **E** cor

X sa espera es puyent del cel estelat **I** qsta co  
 de molt mala natura q ell es fort fort i fort  
 i es malnos i de gran poder **E** les ppe  
 tates sues les quals uos he diris tramer en  
 la terra p qo dui i entoras pita en les tau  
 les q cor lo mo correopa sil sol uol destremya  
 i les altres planers amorosos **E** limffimr  
 qu nex en aquell tps co la dura planeta reg  
 na segons q dien los filosofos i ho ensye  
**A** quest deu ece de mortal calunt i deu mo  
 re dms breu tempo **E** cor si puenuer soui  
 no deu uiure abe **E** cor segons raho ell  
 deu iure foer auol completio **E** cor majormer  
 si en aqst tempo daquesta planeta q ha nom  
 saturnus regna algu signe q sia axi marex  
 malnos i fort **A** l'auors si aqst soui deu  
 ece malnos i p'hos debi affer i est i porh  
 alegre i deu se poch uiure i deu ece leg  
 tunc de uestre i de calare i deu se alare  
 de uestidures negres **E** cor meo segos  
 natura se deu molt dar aarex o arauar  
 o apovare ffeyo **E** cor .iiij. signes eny aquesta  
 planetu pus fort se aaura i fa anosaltes  
 maior d'apnarge ens es pus conceari en  
 natura desta es caporen i Aquar **E** cor  
 ceer lo ceerde es molt gran dela planeta a  
 qsta iurqua .iiij. anys i mig enreuyronar  
 castur signe **E** cor iurca entecar totu  
 los signes .xxx. anys i entora es pus ma  
 lig com torna aenreue q co ua auar ama  
 nera de fals denada q com ho la mena  
 aenreue sega pus **E** cor pral hom pmita .i.  
 hom ab sona ffalt en significata daqsta  
 maligna planeta



Del iupiter

**I**upiter segons los planers es molt benignic z molt sa z ab moltes bones calitats z es calt z humit z ben temprat p q ab la sua calor restrey molt la del saturne. Et p q com aquesta planeta es tan bona fa molt debens en la terra. Perq dien los philosophs q aquell qui nasce com aquesta planeta regna q deu ere blanch e fegit z ab bona color segons natura z deu ere lo z coers z honest z sauy z deu se dar a estuare ho a coses leugeres o a canbiar de ro auendre draps o daltres coses semblans a aqtes qui son leugeres de se. Et deu se vitat de color blaua a son uestre mes que se neguna altra. Los signes en q aquesta planeta auca mes q en altra son lo signe del sa juaui z del pezo. Et esta enaia z en ornae en casu signe. y ay z axi ha coplit so vos en .xij. any.



Del martz

**L**a terra planeta en dexenden es appellada mars la qual naturalmet es seca z de gran calor. Et p q nen los atores q aquesta planeta nos tra met mouible cor e leuger. Et pla gra aler sua nos enuya colera pla qual con ep hom yea z boalla. z desiga hom molt x manca. Et p q anayndiet se appella a aquest mape deu de baralla. Cor a uell en qy aqta planeta sempre ga uo

lente se baralla de comba. Et esta semblata coses. Et aqst segons natura se deu aler de uestidures uermelles a son uestre mes q daltre color. Et deuse aler de mestre en q aga sfoh mes q daltre. Aqta planeta q ha nom mars pren gran calor del sol car h esta prop z sup ab ell. Cor la planeta del iupiter qui es sfoer temprada. L. tepra molt la sua calitat. Aqta planeta de mars se auca especialmet en lo signe del ptech z del esteo pion z en casu dels signe esta .xl. joms complis z mes sona hora.

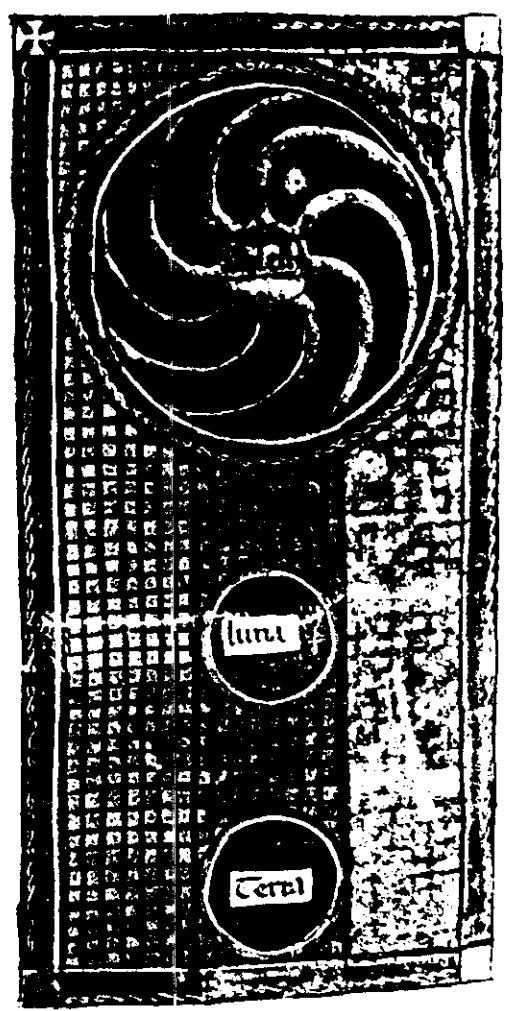


Del sol.

**L**o sol es la quarta planeta. Et segons que dien los esteologians es lo sol axi nomenat p q com el sol amo luu. Cor p ceer la luna z les esteles pren del sol lur claror. Et encara pot ceer dir sol p q com poders ueure q sol coce p lo cel a paga z a payer tota alca. Et z dela luna z de los esteles p q es apellat hujil del mon z bellea del cel. z gey de dia pla gran calor z respandor. Cor lo dia no es altra cosa sino lo sol a puya z luu sobre la terra. Lo sol se gona q dien los atores es calt z sech. z la sua calor es de bona natura z plena de dolor. Lo sol es sbra en bonea de sbre ro les altres planetes. Lo sol ha moltes de sture. Cor lo sol dona ator lo mon lum. Et sol es tan respandent q apens lo pot hom guardar z totos coses q leuen se. Et lo sol se cuta ffiane z te au. Cor lo sol

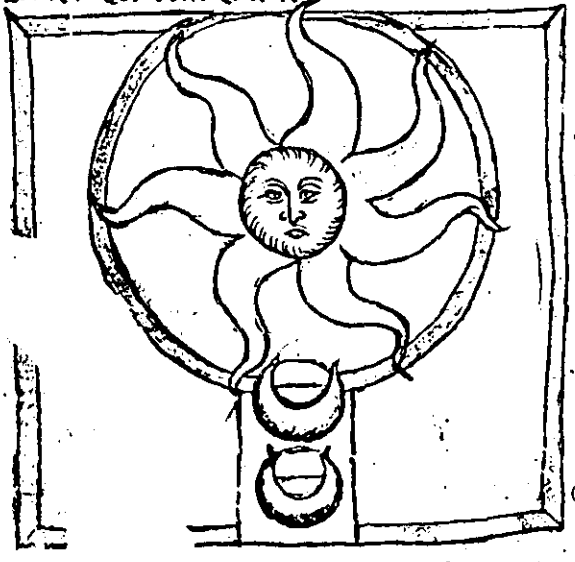
tunc uoluerit.  
 ibi est p[ro]phetat  
 uenit tunc de claritat.  
 is uet[er] ab tunc clar  
 7 an[no]s non ap[er]t:  
 non h[ab]itatu  
 uns tolli uisita:  
 . et sol[ar]ib[us] enof  
 a iur[is] conu[n]ctiof:  
 du[er] d[omi]n[us] d[omi]n[us] d[omi]n[us]  
 uol[unt] de la gen:  
 a lin[gu]a non enierit  
 f[er] natural[is] esc[ri]pt[ur]a:  
 el sol[ar]ib[us] et dig[iti].  
 d[omi]n[us] de fallim[en]t[is].  
 ir[re]prop[ri]um[en]t[is].  
 it non de fall[ac]i[is] ense:  
 an[no]s qu[ia]r h[ab]o nol uc.  
 in los natural[is]  
 que non es general[is]  
 an[no]s de fallim[en]t[is].  
 qu[er]et de fallim[en]t[is]  
 p[ar]t[em] orient[al]i[em].  
 is occident[al]i[em].  
 b[er]im[en]t[is] de occiden  
 ub[er] en orient[em].  
 mandauit[ur] per que

et in tantum quia in solim[en]t[is]  
 elipsis n[on] uisitas uet[er]e t[er]ra  
 sus. ou[er]s. o[ri]en[te]. o[ri]en[te].  
 P[ro]p[ter] q[uo]d nos aut[em] nol uet[er]e  
 3 uan nose fa[ct]u l[ic]et on nos en.



quy neren p la gran uirt dels seus rays  
 Perq en negun loch on lo sol no fira non  
 Seurens leure bell ffeuyt z tota neula en  
 calca lo sol ab sa calor. En lo comenca  
 met del dia adoba z asobalia layre qu'es  
 sobre nos. Perq en la escriptura appellam  
 lo sol Rey de natura. Per lo coen del sol  
 es parat lo temps. Cor lo dias ffa co  
 ell es en oriet. La nyrt se fa com ell  
 es en ocider. En lo signe del Cract  
 ffa lo sol los maiores dies del ay. En lo  
 signe del capricorn fa lo sol los menors  
 dies del ay. Per son cors natural par  
 ter lay en un temps. Clauores es pa  
 sar lay com lo sol ha passats tots los sig  
 nes. Perq p rao natural alt z baix  
 z entorn ide prob z no tota ipme en un loch  
 Esta lo sol z ua z passa naturalment  
 Car p la sua calor natural consuma  
 ria molt la smore del loch on passaria si  
 p un loch passaria tota uegada. No es  
 peris lo sol de les sobranes planeres m de  
 les iustas. Cor si lo sol estigués po alt  
 la terra fora destrouida p fredor. Si  
 el sol estigués pue baix la terra fora des  
 trouida p calor. Es regla general er  
 uedadeira quel sol en sa lumenencia negun  
 temps no ha deffallit. No ha egual  
 met tota ipme resplandor natural. Am  
 po la sua luge no trauit anos tota uia  
 ans p dem castu dia tantost com lo sol enaa  
 en ocider entro qes tornat en oriet.  
 Car es ffa ytal com la terra nos tol la  
 sua luge ayntat com lo sol ua z corre fora  
 ella. Moltes uegadas podem la claror  
 del sol es queem pue estur sibe ses sobre  
 la terra com layre es pesat z grea z nos  
 toll q no veem lo sol tan claromete. Algu  
 nes uegadas al ciar temps la sua claror  
 es amara z amoltes. Car segon que  
 se ve en la terra la luna nos tol la sua uis

ta z la sua claror que mer entre el sol  
 nos. Car si un iustamet abdoja en  
 sempe endret labuamert de les jentes. Car  
 per com la luna es pue baya q el sol mer  
 se entre lo sol z nos z toltos la claror del  
 sol. Car es fa com p dreta linya abdo  
 po ffin ayntamet sobre nos z no daltre  
 guisa. Aquest de fallimet es appellat p los  
 naturals z est adipsio del sol qu uol di  
 de fallimet z pot se ppamer dire. Cor si  
 tor lo sol n la luna ia sua claror no de  
 faller en si mare de fallit quat a anos  
 car nol ueem. Car no sapiars q segons  
 los naturals dien aquest de fallimet q  
 es appellat Alipsio no es p tot lo mon  
 generalmet. Car aqua oia q el sol de  
 fallit p aqst eclipsio q desus he dit en les  
 parts orientals ell demostrea asi z ha cla  
 roe ayntat com ha acostumat en les parts de  
 ocident. Car aquelles hoies q ell de fallia  
 nos p vaho daquest eclipsio en les parts  
 de ocident ell se demostrea en oriet. Car  
 si negun demana p que aco nous dave  
 a entredre segons q dien los autors. Car  
 p uirt q el sol es maior q la terra. Car  
 uegades. Car la terra es maior q la lu  
 na. Car uegades. Car ayntat la luna no  
 pedre q puga tolre lo sol n la sua cla  
 roe ala terra m a les jentes fmo ayntat  
 la met ent com ella te.



La Luna

**N**on tunc tunc tunc tunc  
**E**t en totis it tunc tunc  
**E** gress. et ab fira color.  
**S** egon que duon laucte.  
**E**t huc huc ab gran ubertua  
**V** cuon huc per natua.  
**E** deonse tunc. adonar  
**R** acual tunc uaur oter.  
**E** ue no fan arate mester.  
**E** deon se mouit uolentier  
**V** oter deuestament dunt  
**E** clar ebonglugozit.  
**E** t huc lesolc huc fa mizo  
**E** nlo signe nonnar leo.  
**E** n quacu delf signet etia  
**C** icna torn e. v. oas mai.  
**E** mieu. e. compligt los torn  
**E** n. cc. lxx. torn.  
**E** . vi. oas uonhu mai  
**V** elat qualz lebisert se fa.



**E**t en bane. et en m  
**E** gen auctur. ebe m  
**E**t otumant oant  
**V** on lo dig planeta  
**P** eib lom per lugat  
**E** nar cell que maut  
**E** n deliogn amult  
**E** sen gran perib de  
**E** um seu nuti en n  
**N** on natuilmien al  
**R** at en la costelliao.  
**S** e deon far plus u  
**E** ue dunt mester.  
**V** e dapt. o. esperato  
**A** ogar de tument  
**E** deon esser etiam  
**B** ell eben amant en  
**E** dai lur segon natu  
**P** luer blinca uertid  
**S** egon los astrologi  
**E** t et dig: aquent p  
**L** ugant quant et e  
**V** esperant et en e  
**L** l solc huc fa comp



Del uenus

**L**a quinta planeta descendit eo appo-  
 lada Venus q' p'prietat' eo' uol' d'it  
 luxuria pla sua natural' sigor' t'ce es ho-  
 mir i. ben temperat' ¶ Pla sua natura  
 met' es obres ales creaturas p' q'no' fa' e'e  
 lux' h'os' ens dona natural' sigor' ens  
 fa' s'p'it' los desigs carnals en memar' z  
 er' d'ire z en d'ce z en esfolare z en guardar'  
 z en cal'f'ar' z en uestir' z en hore can'ca'  
 z estuementis ¶ Per q' aquesta planeta  
 p'mca hom' i. hom' q'ua' nadan en la g'ua  
 p'tal' co' aq'ill' q'uy mes q' nadou se baxa en los  
 desigs carnals z es en pill de negar' ¶ Vi-  
 com' i. hom' si era nuu en mig dela mar'  
 ¶ q' natural' mer' aquello q'uy n'ere en la  
 constillacio daq'ua planeta deuen' e'e' vi-  
 ente z be can'ca' z alegre z deuen' f'ba z  
 gran plax' en estuementis z en can'ca' ¶  
 si son p'nto' q' agen auuere de son mester  
 de uos plax' mes q' alre' r'ridor' z e-  
 drays o esp'ere ¶ Segon' l'ie natura  
 de uos plax' allur' uestre z all' e' uere  
 coloz' blanq' ¶ Segon' lo' esteologias  
 es d'ua aquesta planeta ligat' com' es  
 en o'ier' z com' es en o'ider' ¶ S'p'ie ¶  
 f'fa comp'anyia al sol' ¶ Si es en lo' ha-  
 del dia es denar' lo' sol' ¶ Si com' lo' sol'  
 se pon' es li d'et' ¶ Aquesta planeta  
 z estele' reple' d'ice' m'ce q' de g'una d'oles  
 alre' ¶ T'ce axi' f'fa ombra' la d'ia de  
 daquesta' estele' com' f'fa lo' sol' la luna  
 z u'g'ina alre' z f'fa mes no' h'e' f'fa

**C**lipsis s' fa moltes uegades en pa-  
 des en illa q' no' alre' no' ho' ue'  
 can' no' fa en aq'ill' loch' bon' p'oc'  
 alre' som' ¶ S'p'iat' q' sol' ha' id' ca-  
 can' q'ue' au' u'q' h'ora' del dia se' r'ida  
 p'oen' diuers' f'ar' ¶ Per lo' man' deu' ¶  
 plandor' ¶ Ala t'erna dona calor' ¶ En  
 o' mig' dia' dona r'ecor' ¶ Al sol' post'  
 es r'eb' p' q'ent'la f'igura q' hom' f'fa lo'  
 p'mca ab' u'q' ciualle' ¶ S'p'iat' q' aq'ill'  
 q'uy n'ere en la sua constillac' deuen' e'e'  
 beis z iug'ers z huiac'os' z grasos z ab'  
 f'ran'ha color' ¶ Deuen' hauer' p' nam'  
 lo' huylls ab' gran' u'ber'ua ¶ Deuen'  
 se alre' plux' natura' ob're' auz' z coses lu-  
 cures ¶ El sol' ha' son' estuge' z s'arua' z este-  
 mes q' en los alre' signis en lo' signe q' es  
 r'omenar' lo' ¶ En cap' de los signis esta  
 lo' sol' xxx' dies z x' o'ies z m'ga' z ha' com'  
 p'lar' son' es en col' z dies z x' o'ies q' h'a  
 mes auuar' dies qual' se fa lo' bax' f'is'

P aut motus autem resplandant.  
 E n tan que greta tangem tu  
 P resplandax: que: ombra fa  
 E mi lesoleis et luna.

P omus esteli negum.

**T** i signe du on fa nuro  
 L etant et la bilansa so.

E n auisai deis signet etai  
 V ut e. viii. oris nomer tu mu.  
 E per tot: lu complix sof tans.  
 E ndee. elviii. iornt.



De actum.

**M** etans et digi le seret  
 E ur am mei cor. p all no get.

Q uir si am dixon li auctoz  
 E n trel soleis et uenit cor.  
 S so et adir cor mei legat.  
 E quant ab auctes planetat  
 L ementis et auctat:  
 M antonen pren lurs calitat.  
 D ont ab los cant: et de aloz.  
 E t ab los figz et defitioz.  
 E t l soleis compitit fa.  
 E n orien denan luu.  
 E n occiden detritit tenu.



E ell: auctes te  
 E n et: auctem  
 S ell: p: lict: e  
 E sacra: dei fi  
 S uoluntat: et  
 E dei nombat  
 E t esset auct: i  
 E uualit: et  
 E t en uenare e

**P** lher lideu n  
 M ait uert: que  
 S air ret homie  
 S epenh ab al  
 P er senhil con  
 E ue no quall  
 E b gall sepen  
 C uos de perca  
 S uolon nauo  
 P o: aucton d  
 L ns p: endo se  
 L aucteg qu:  
 S pesson delur  
 S an. asar com  
 O auctes aucta  
 L e dig: plun  
 S of auctet g  
 P el: a tempoz  
 P er quom fa  
 E mans aucte  
 L i signe on fa  
 S on lueget  
 S n auisai de  
 V. viii. iornt.

per tot. vii. compligt sol tant  
E n.ccc. e. xxxv. tant.



de la luna.

la luna setet planetat.

Et tot. ceteris et totis.

Et libetis quel nomis deluna

vol dir autan cum lutz una.

Et unis de totis luminais

plus principalis epleneis.

Et nli nuog. apar. la claritat

non sedit. dela nuog. bautis.

Et ur la nuog. ab salut. gencia.

Et noingt. tota. senencia.

Et creigt. frugt. de. terra. maug.

Et iuulmen. tempem. lize.

Et per. sso. la. dion. li. auctor.

Et an. quon. la. luna. maug. replan.

Et al. en. terra. su. rojal. gain.

Et libetis. maug. dela. luna.

Et uezela. nona. neguna.

Et clarat. dese. maug. solamen.

Et i. can. quon. del. soleilh. en. pren.

Et t. en. aucta. pur. non. pren. te.

Et al. en. seli. quel. soleilh. ue.

Et per. sso. sus. el. ponch. que. so.

Et i. mbedui. en. conuicio.

Et ur. le. soleilh. a. donet. set. plus.

Et i. t. en. h. la. partida. desus.

Et i. a. quils. ues. lo. cel. et. gari.

Et per. sso. li. sui. tota. clara.

Et i. us. de. us. lo. cel. eplena.

Et i. ur. solamen. en. lumen.

Et i. donet. la. pur. sobi. ueni.

Et i. al. en. la. pur. focu. na.

Et i. cui. latet. la. luna.

Et i. non. recep. clarat. neguna.

Et i. ro. que. u. com. set. uinda.

Et i. so. et. del. soleilh. lumb. hui.

Et i. n. tal. manieri. que. li. fier.

Et i. ro. cet. desus. maug. al. am. er.



signes enq agsta planera a pua z esta ms q enaltes son los signes del tauc z del pe mpre. En casu dels signes esta aquesta planera .xxx. dies z ha complir son cors en ccc. xl. viij. dies



Mercuri

**M**ercuri es d'ua la .viij. planeta cor corre p mig no p altre. C'ere dien los agros q ella ua z corre plo mig deli planera del sol z p mig dela planera del venis. Com aquesta planera de mercuri se ajusta ab altra planera p'een fanost la qualitat daquella. Perq co se ajusta ab les calens ella es de calor z com se ajusta ab les ffredecs ella es de ffrede. Aquesta planeta de mercuri acompaña lo sol z en orier uali dauar z en ocident uali detras. C'eren los astronoms q noli ua dauar m detras pus de .xxx. graus. C'esp'ari q nature almet aquell qy nex en regimer daqsta es la deuere salz z menbear z deu ere ben enrahonar z bell parlar z deu s'for amare sciencia z deu uolente estudiar. C'esse mercuri deu ere ffort curos en uendee z en compra z en p'acare deu ere ffort yuacos. C' naturalmet li deu p' auer z uestre z mirar color uer. C' p'co com co ffort curos z yuacos deco q uolent li p'mca hom ales en los talons natural hom ab gall q' esta de prop. C' significata q' es curos de p'acare z de ffort p'essir. C' q' no uol de mpre ans p'acare ffort quia lo gall care de l'ure

se .i. de ffre. les faens z guayac z ffe son p' con. Encara uos reamer agsta planera q' va cobat de riques temporal p' que fan n'ca lad' conis z altre maleffis no ben ffort. Los signes hon aquesta planera de mercuri abita z atura mes q' en los altres ffort lo dela serge z dels .ij. ffreas. C' en casu cu signe est' aquesta planera de mercuri .xxx. dies z .viij. ores ms z ha complir son torn en .ccc. xxx. dies.



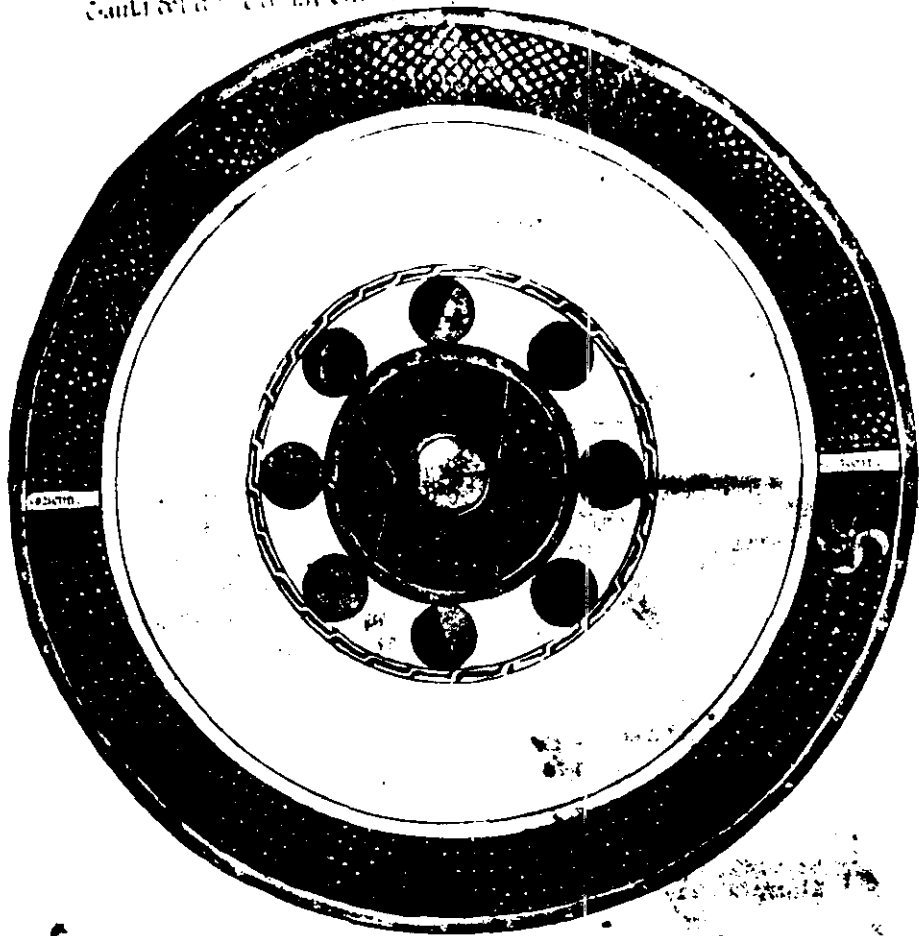
De la luna

**L**a luna es la .viij. planeta z es la de reuera z la pus iustana. C' p' q' ha nom de luna q' uol dir aprant q' ona. l'ur. C' cor z los luques ella naio. C' es acuridre apres dol. C' la sua bellea apare en la m' q' es la z appellada bellea dela m' cor guarda la m' ab saluz z la adoba z nodret tota ensempe z ffa crever lo ffreu de la des z n'creu. C' tempa layre. C' p'are la ap'ellen los doctores mare d'umoc z de ros. C'ere la luna reamer en la terra ros de m' encara humor natural la qual lo sol ne treu de dia pla s'ij gran calor. C' cor la luna pla sua natural u' goe tra gran humor dela mare do espe seys layre. C' p'us reamer en tra tot ato fis z ato es lo ros. C' ato ffa crever la humor terrenel. C' casu pot uer re q' en la p'ma uera hon pus ffort la luna t'ess'andex z clarega mes ros au.

en la terra **E** sapiars q la luna no ha  
 nenguna claror desmateria sino solamer  
 aqlla que preen del sol **P**erq la on la lu  
 na no per ueure lo sol ne preen del den  
 guna claror **E** per en lo pur q ello  
 se conjuyen lo sol no atey della sino la  
 parenda desus la qual guarda uees lo  
 cel 2 pcola ffa tota clara 2 plena deues  
 lo cel **E** la uore lo sol illumena tota  
 la part sobrana deues lo cel **C**oras la  
 terra deues la terra la uore la lua  
 no ueeb deguna claror entreo qro luy  
 ada del sol ental gusti que sol la ffa no  
 deshe mas altre uore de la sona pr **E**  
 la uore comeca adonar claror en la usa  
 ni meyrat cor ja la comeca lo sol auen  
 re adedors **C**ar hon mes la luna es  
 pus luy del sol millo la ffa lo sol daqlla  
 pr usana qui guarda deues la terra la  
 qual nos ueem **E** axi com la luna  
 poch apoch se lumya del sol axi pn dela  
 claror del sol mes entreo q ses lumyada car  
 q sol la ueu 2 la ffa de ple en tota la p  
 rida usana 2 la uore complidamer luy  
 la luna tota daqlla pr uee nos **E** nos  
 appellam aaco luna plena **E** la uore  
 la luna no luy poch ne molt deues lo cel  
**C**om naturalmer la luna axi car com  
 mes lugor pn daquesta pr usana enuee  
 nos axi car es pus escura en uee lo cel **E**  
 axi car co mes lugor pn enaqlla pida  
 deues lo cel axi car pus pota es daquesta  
 pr usana la qual nos ueem **P**er que  
 p dcer coe de natura co la luna sentorna  
 enuee lo cel ffaer se nos axi preer de sa  
 celz castin dia **E** com ella es ueguda  
 al sol ella apoua la claror **E** mpero  
 ayta com preer de sa claror daqsta per  
 la grampa deues lo cel **P**er daqsta uo  
 mostra la luna moltes ff. qus co axi co.

cees com fuggal sol 2 axi mingia co  
 si acosta a ell **E** encara de pmer con  
 cece la luna es cornuda 2 de puyes miga  
 2 de puyes cece car q tota es clara **A**xi m  
 ter com sentorna 2 sa costa enuee lo sol axi  
 mater poch apoch com si acosta mingia  
 2 puyes miga 2 puyes co si acosta mes  
 aauar es cornuda 2 puyes apuyes mes  
 2 sa comunis ab lo sol 2 es complet lo a  
 justamer 2 la sona 2 parenda raxi co la  
 luna comeca alluyor **E** la uore la luna  
 se compren nouellamer after son coe **E**  
 la uore segons qto atores dien la luna  
 muda en diuerses colores **C**ar axi q  
 uore apar daurada altres uuee blancha  
 altres destolorida altres roja o escura  
**E** axi se preen en la natura de la sig  
 nes ab lo qual oue estada apuyada ab  
 lo sol **E** la sua uigor natural ueeb la  
 luna la sua claror 2 color **E** mpo la lu  
 na es tota uegada duna guisa illumi  
 nada del sol **C**oras en nengua maner  
 non pдем ueure sino la claror qes da  
 qsta pr que es deues la terra enuee nos  
 la qual parenda ne pn tota uegada la  
 claror del sol egualmer/ans ne pree  
 mes 2 meys segons los mouimets  
 q ff.



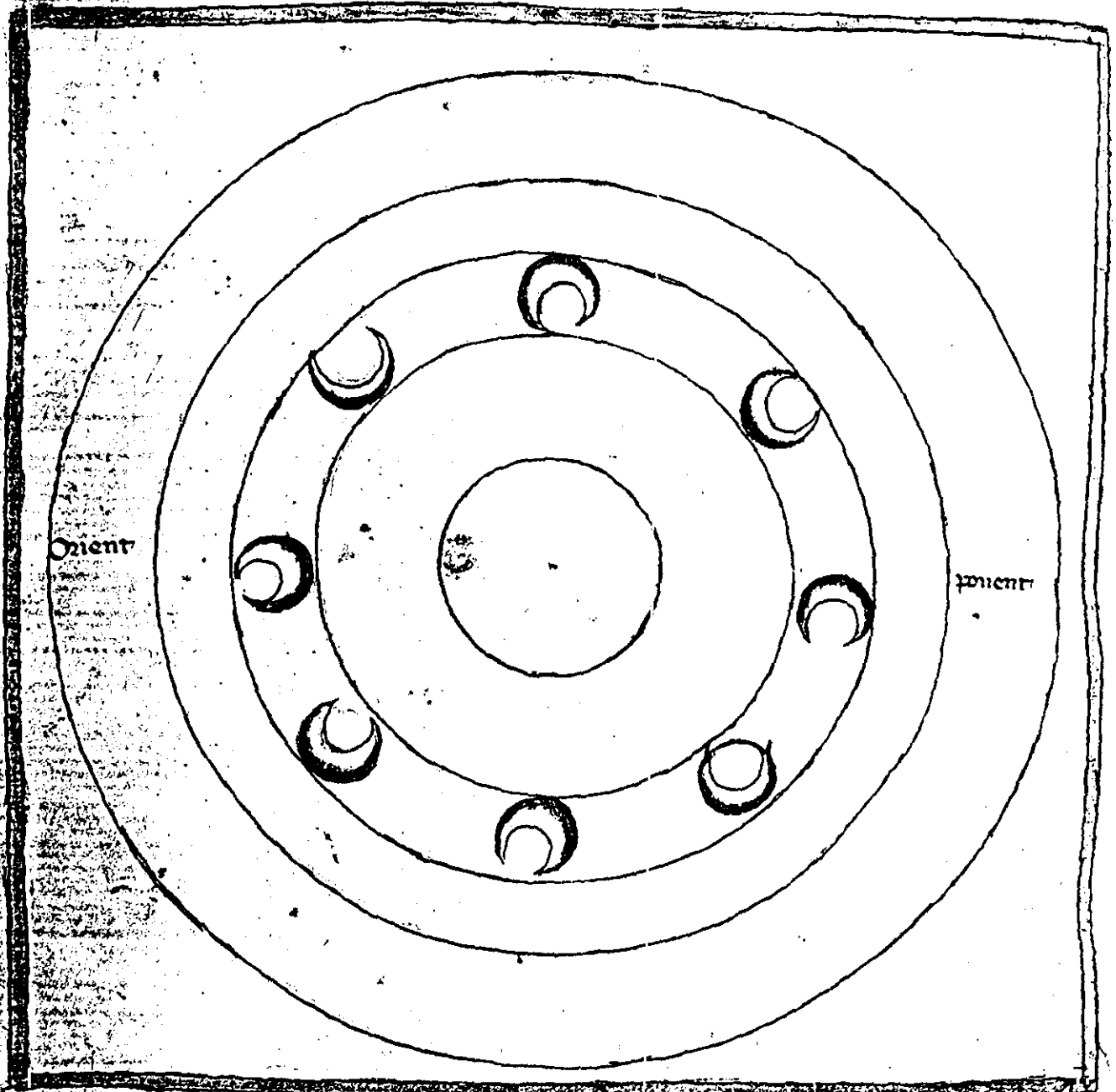


P ero labetur que illud est  
 Et alibi dicitur segon los auctores  
 Et ne denegum part no pecti  
 Et el soleis enlumenamca  
 Et iam fiten lur cois set ocue  
 Que ne dreg enrel soleis est  
 P o dicitur lmbi dicitur

Et nam litem: que defen  
 Et el soleis quell noni poter  
 Que ne pucta lmbi uerter.  
 Et quomau tan longamen.  
 Et id quel soleis se son cois hanc  
 Et aluna uerter comenti.  
 Et on casti la desilhenca:

Et dicitur  
 dicitur





**E**mpero sapia q la llogor fall  
 de tot segons quels autors die  
 q de negua pr no preen dengun illum  
 inant del sol z at com la terra esta en  
 tre lo sol z ella p d'occa l'ynca lluoc la  
 terra deffen q el sol no ha poder q puja  
 uice la luna ne dar nengua claror z aq  
 d'ura rar entro quel sol ffa son cors co  
 mencan auere la luna **E** carost a.



Per se deo hinc cell quec nra  
 In unum semblant calitat  
 Et hinc adage uocant  
 Et nul ardeat fons.  
 Vnells ortop mouent nul repat  
 O quers. oalluc. oampnat.  
 Et officia demestargier  
 Vn aut uoler quantie metier.  
 Et tala dome iugalon  
 Vn uoluntier serar lomon.  
 Et deo uoler per natura  
 Vn eguata uentura.



**I**ustas fons donet naturaliter  
 Sus et ponch deson uactem  
 Egon que desus hu coact  
 R ocep natural qualitat.  
 Et sol mouement natural.  
 Et astre debet odnial.  
 Et tota dispositio:

ne pucio tan uale nra  
 Per se getant hinc te ingoz  
 Et omnipotenti creatoz.  
 Et lur natural regimen.  
 Et tala son obediens.  
 Vn on fan tot per necessitat  
 Et so quera dicit ardeat.

**A**d deuctz en uenture que dicit  
 Per los sceterz unius sicut  
 Complectz de uera dicitur.  
 Et au nacher la creatura  
 Et uitali constellacio  
 Vn on recep la completio  
 Et so mouement natural  
 Et astre debet odnial  
 Egon dregz corz denatura.  
 Et d'apell per gum dicitur.  
 Vn uel uel uel totz podet of  
 Et au uel misericordios.  
 Et alius ena uel ponch nra  
 Et per natura de astre  
 Egon la constellacio  
 Et l'ponch eloz que uat so.  
 Vn on uel uel uel uel uel  
 Contra lur natural mouement.  
 Per se quera donan astre  
 Vn on uel uel uel uel uel  
 Et lur auol completio  
 Vn on ab sen et ab uel.

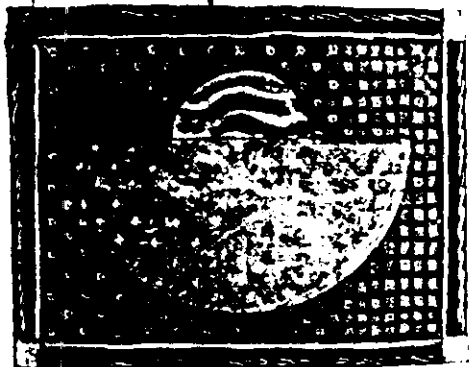
quell deffallimet cessa dela luna **E** aqst descep terrenal dela luna es appel  
lar Edipso dela luna **E** segons quels  
naturals han si aco no ue sino en lo ple  
dela luna **E** sapiars q natura en cre  
atures terrenals fa gran tremudarient  
la luna com minua /o crex // **T**or com  
la luna torna enues lo sol /o la lugor se  
minua deus enues la terra /o la uore se mi  
guen los molles els ceruello dels homens  
/o dels besties /o dels orelles /o els peys q  
son cuberts de closta no son tan plens //  
**E** semblantmet com la luna se comença  
alunyar del sol castuna daquestes pren  
cerimer **C**oras de qual costa la luna  
pren aqlla raqua beuna quy esta en ella  
ala qual nos deym lo pagas /o los estre  
logians han molt enaco duprar **E** die  
los sons q aquella raqua es dela ombra  
dela terra **E** los altres dien q a rito a  
mirall semostrea la figura **E** vari  
la tea quy es estura se mostra en la lu  
na **E** lo altres dien q aquella foster  
dela terra se fa pro cor la luna des ma  
terra no ha clare deguna /o be lo cos  
oia luna es apparellar apendre la cla  
re del sol /o aqlla clare enuya a nos  
**E** mpo enrene q los cos dela luna en a  
qu loch es tan espes q la luminaria del  
sol noy por pendre **E** la luna segos q die  
los altres ha com plir lo seu cos molt  
pus tost q negua dels altres planers //  
**E** aco fa pro cor lo seu crede es pus  
bar q negun dels altres **E** la luna  
selamet esta .ij. dies /o .vij. hores mes a  
enar /o .ij. parts mes de sona hora en  
astun signe **E** que ha cercats tots los  
vij signes /o a complir sos torns en .xxij.  
/o .xij. hores **C**oras encara la uisio nra  
no es complida cor lo sol no es aquy hon la  
luna se pren dell ans es passar a auar

lo sol .xxij. graus /o mes son poch **E**  
com la luna no ha aconeguir lo sol seguer  
lo faent lo sol son cos **E** com la luna a  
anar de terre lo sol .ij. dies /o .vij. ores ha a  
coneguir lo sol **E** cor casu dia trobare  
to q aore prop de .xij. graus el sol non  
corre /o complir empo. molt sen fall poch  
**E** la uore es lue ajustamet p ques com  
plex la pilluminamet dela luna de poch  
en poch conynermet en .xxij. dies mes .xj.  
ores /o molt poch la pugna mes /o de puyse  
la luna fas noua **E** dien los altres q  
la luna es humocosa ab ffectos /o es de  
natura benigna ensi **C**oras com se auista  
ab estia maligna pren daquella la qua  
lucar maluada en lo signe del Cranch  
es lo seu estuge /o abia mes **E** pro co  
lo seu moumet es ua mes q deguna dels  
altres planers pro com no estan gayre en  
.ij. loch q ades es ca ades es lla **E** pro aqll  
quy nex enaqsta planera co regna deu au  
son corange leuger /o sa uista no deu auer  
bona /o deu eor foer mouible /o mal repara  
**E** offia de missatge li deu mes plau  
re q altre **E** deu uoler cercare lo mon  
agusti dom sagaxos **E** deuse altre  
p natura de uestidures desguisades



encha de la color sui  
 n laire tantost eua:  
 amam alencontu de se  
 queda figura com ue.  
 elu natuui de lingua.  
**L**iga et leteris element.  
 frige et humati naturalmet.  
 lemens et regun bonat.  
 demour gain necessitat.  
 Quar abca frige natural  
 tempa lardoz celestul.  
 Regon que duon li auctor.  
 Sabca natural humor  
 ai la terra plantadua.  
 S rbas epluntis auuis.  
 S totas causas animans  
 a bonu potat egeins.  
 S spualmet de passos  
 S habitacols emanos.  
 S r aiga luu corporal  
 l agetat et essential.  
 Quar p luga del lapisme  
 p erlauentur del auidine.  
 S illi quef luccio son monditz  
 d elageas dimiquitat.  
 S luga del nar so sabchitz  
 B esenb luga dunt toti litz.  
 p ro no tota complia.  
 S nssen fallb una partia.  
 l aquil dicit per nos de cobri  
 E ue potem abitar a qui.  
 S t arespieg del remanen  
 S t a quo mont puic uevimen.  
 a im xps que con

E ue codins luga serai  
 S olze luga ni puru.  
 S mpoio lapit apitai  
 D elu conaturalmen  
 S luga pouehat amifoz.  
 p o: so quar la part: de fozi  
 p ement adp socana.  
 E an quezen pols conuati.

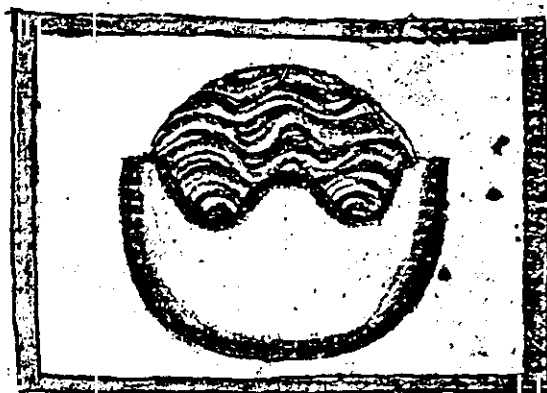


D elu natuui de la terra.  
**L**iga et lequiter element.  
 frige et humati naturalmet.  
 demout puica emocat  
 S respieg del cel estelir.  
 habitacols es general  
 l a terra de totz animalis.  
 S t a tota causa unien  
 D onu corporal nonmen.  
 E ue denonimen metat lu.  
 S nunt diuerses bos frug: et  
 p er uentur de dieu lo purt  
 D on hom li dicit cu mltit.  
 S sitot et acimuit  
 l aiga pzan et esant:  
 S respieg duntet elanant  
 C litz elibals acipitendit.  
 a

sta diuersos colores lo sol q' ffer aqua uapor  
tynse daqlla color z rne aqlla ffigura la  
qual hom appella Nub de senr orara.

**D**ela aygua

**L**aygua es lo tres clamer. Et natu  
ralmer es ffer z humir z es clamer  
molt bo z de gran necessitat cor ab la sua  
ffredor natural tempa la ardor la ce  
mor del sol co es asaber del clamer q' es dit  
ffoch. Et segons que lo atore dien la sua  
natural uigor fa la terra planua z a  
uua los arbres z les erbes els altres feuyres  
dela terra z tots les costs animals gras  
z poques abeura. Et especialmer lay  
gua es abirano z estage dels pers. Et  
sapiars q' laygua laua les surzures corpo  
rals. Et encara podem dre q' laygua  
laua les surzures spirituals cor p' uir d' t  
altisine co es nre senyor deus playgua del  
babisme es com hom se bateja castu mun  
dar z lauar dels legeres de migrar co es  
del peccar original. Et sapiars q' la ay  
gua dela mar recin z cobre tota la terra  
de tots pro saluar alguna poca parida //  
La qual nre senyor deus destobri q' nos  
pral q' poguessem uiure z abitar. Et  
acomparaco dela terra co q' laygua  
destobri es molt poch antampoch acomp  
aao com q' mena i poma en una conqua  
diaygua seria poch co q' rodaria desus lay  
gua. Et mpo la terra naturalmer ha  
uenes q' traifforen hi rren p' la tea co  
es daigua. Car daltremer la tea de  
si seua seria ta fort q' tornaria en pols  
tota.

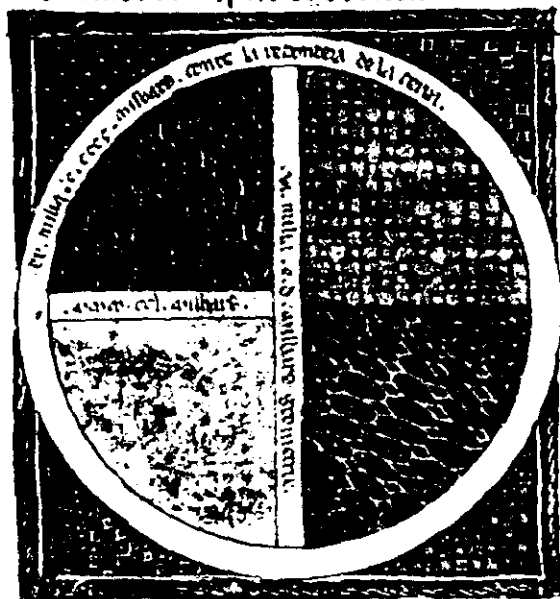


**D**ela terra

**T**erra es lo quart clamer z es na  
turalmer ffreda z seca z es mo  
lt pequa cosa a comparaco del cel. Et  
sapiars q' la terra es de tots costs anima  
ls uiuens z altres costs natural nodri  
mer. Et p' uir de nre senyor deus  
leua feuyres z altres costs molt bons de q'  
les creatures uiuen. Et p' q' la terra es apel  
lada mare pral com es mare de les crea  
tures. Et sapiars q' si beta tea es d' nam  
lega z pesant z estura acompanyo d' ls alts  
clamers qui son molt popals z resplanders  
Dela rren costs molt bons. Car la  
tea feumfiqua tots costs. Et encara dela  
tea se molt precios metal q'ri co es iure  
arget / lauro / conee / z plom / les menes  
les quals reau hom de les uencos dela terra.  
Oream poran dre alguns co se por ffe  
q' la tea se ffe. Car uos auers dir et  
posar ja dauar q' la tea de tots pro z de  
pus z dica idella es lum del cel com da  
quy hon nosaltres som. Donchs com se  
por ffe q' la tea no cau dela i' parer m  
delalga. Car la tea q' es rar p' ffer  
no deuria q'ri este ferma com fa pus  
q' res nela ffe. Et yo responch aqelle  
quy auo demanen z dich q' la terra ferma  
mer se ffe en si marea q' no ha peccar que  
pusta caure anegua p' q' Car si la tea  
caha anegua parer ac' ffe sia al cel  
z reia a m' / z la terra de sa natura



Et les plus conuill  
 Selon los autors naturels:  
 So et tota lesperchetat:  
 Et de tot lesper lamentat:  
 Et tot en com: autan seplis  
 Quo aduineti esench deuis  
 Et u la probama figura  
 En lumbus et en sentina.  
 Et prait et que uers sui  
 Et ot prait de geometri.  
 Et auti del espari de la terra.

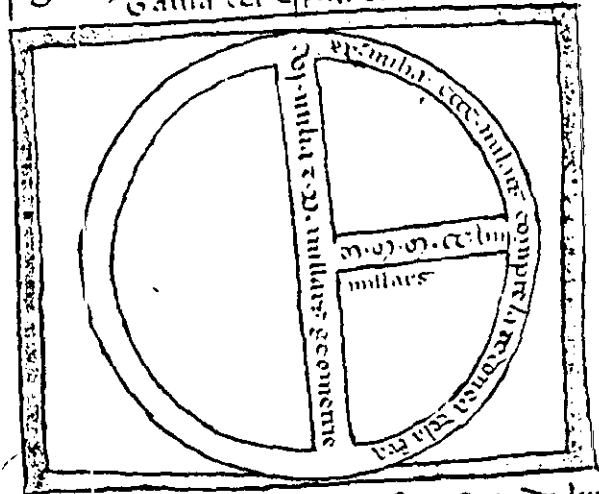


Et les plus conuill  
 Selon los autors naturels:  
 So et tota lesperchetat:  
 Et de tot lesper lamentat:  
 Et tot en com: autan seplis  
 Quo aduineti esench deuis  
 Et u la probama figura  
 En lumbus et en sentina.  
 Et prait et que uers sui  
 Et ot prait de geometri.  
 Et auti del espari de la terra.

Et les plus conuill  
 Selon los autors naturels:  
 So et tota lesperchetat:  
 Et de tot lesper lamentat:  
 Et tot en com: autan seplis  
 Quo aduineti esench deuis  
 Et u la probama figura  
 En lumbus et en sentina.  
 Et prait et que uers sui  
 Et ot prait de geometri.  
 Et auti del espari de la terra.

no pot amar sino auall 2 axi si calia  
 sors noo hria amur car ja enues lo cel  
 quies sors nos Car tota la terra de cotes  
 pte ddesus 2 ddesus es reuconada del cel  
 axi q la terra p res nos poria moure que  
 no pugas car acostaria al cel Car ffa 3  
 ues ne ayral signifficancia qui fahia .j. pou  
 qu' respassas tota la terra passia aco q no sia  
 cosa q ffer se pura Car la terra tota les  
 pso nos del mon nela porien realucare  
 Cosa ou se p compago 2 puis ginaua i  
 mola seria al mig loch dela tra ella sari  
 varia aquy Car si mes auar anaua  
 yria amur tot axi com si sen venaua plo  
 pou amur aqll q lay aueria enujsada p  
 q la terra quies tota reuconada del fir  
 mament del cel Car lo cel pfa natire a l  
 uigore terre entorn dela terra p q nos por  
 moure Car segons q naturalmer es  
 est al cerde terrenal es dir lo pur q es  
 en lo mig loch ddesus lespera terrenal a  
 quell centre naturalmer es ffer tota  
 cosa passada Car tota cosa q del cert  
 se mogues entora parer honanas yem  
 amur Car aco troben los sauis en la pa  
 qui es offra a preapar acntender aco p que  
 la terra no ha poder ques mogua della  
 hon es si donchs p uolencia o p fora dalt  
 cosa nou fahia Car be trobam q la  
 terra mou ca olla qua fa tra tremel Car  
 equist ayral moumer terrenal sengt dea  
 mes en llochs molls 2 homus 2 aco ha  
 uem p ayral rao com vous dice segons  
 q andir los philosophes com losol passa  
 de sobre la terra sen 2 fa reebacos p la  
 sua calor en la tra 2 migamam les hu  
 mors dela terra 2 la sstrauu asi Car  
 a pte la calor del sol entrea p aqles reeba  
 cos 2 p aqlla henedures ben pregon/en  
 lo ventre dela terra 2 com ue plug a

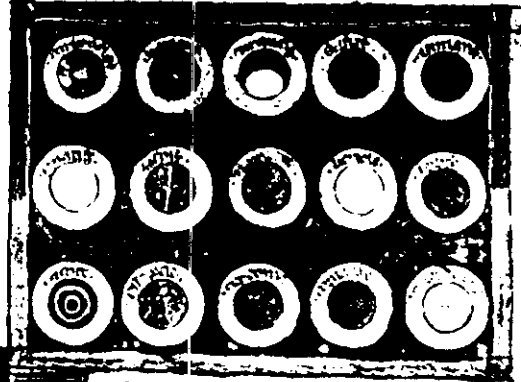
clou 2 tuncu aquelles fendures 2 reebac  
 ces dela terra 2 aquella calor rom. de  
 la terra Car pfa calor natural emperu  
 la uapor dela terra la qual sapor no  
 pot crey p que fa tremolar la terra a  
 torna en si materia 2 la calor munt plua  
 Car al prudir q la terra pfa f. algun  
 fendures 2 espalls 2 la uapor ressu  
 Car es lo ayral dela terra segons que  
 dien los aures naturalis q es asibe tota  
 la esfera dela terra 2 de tot les pes la mey  
 tar Car enaera tot entorn a la mentat  
 redon segons q trobavens deus en linc  
 es est 2 ententens dms aqsta figura  
 qui aquy es 2 uo es uera cosa 2 preuada  
 segons la art de Geometria  
 Guala del ayral de la terra.



**S**obre la terra pfa natura eolega  
 2 estrea 2 pesant a compoacio  
 dels altres elements q son soperals  
 2 lucens 2 clars Car la tra ten la ygua  
 per hom trobar pedres precioses de gra  
 bondat 2 q naturalmer au gran d'au  
 2 veren s'auir 2 salur de moltes malal  
 ties Axí com carbonte q es molt preciosa  
 pedra Car diamant Car turqsa Car safir  
 Car hyman Car manst Car yaspis Car

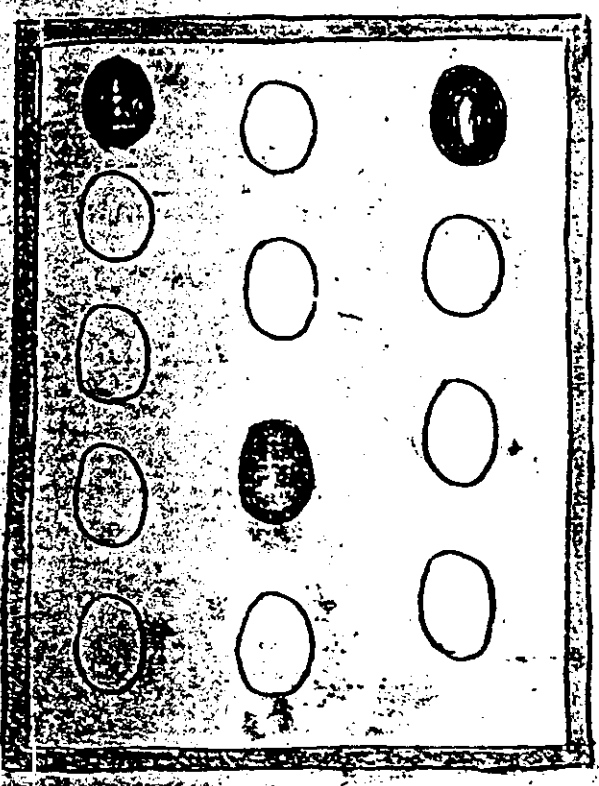
cas del licet iua euer.  
 Inuit perui mot ouit  
 e breuit .i. seguit.  
 alpis perat amastat:  
 ou de sebre smetat:  
 de pioz home de fer.  
 alpis i uertur eichumen:  
 ue fema far alefmar  
 luf leugiermen de lumar.  
 murgles natural mens  
 etenb los carnals mouement.  
 ta gnerio pot uiler  
 e malicia de auer.  
 fert cosoua sanear.  
 casuui competat.  
 deu gnera de purtar:  
 de noucau auuar.  
 e benche dion laucor:  
 ue uil de feruar amez  
 nar la molter el mant.  
 e benche mas hu legit:  
 ue laugi ont el augit:  
 onca nul duellul uil a glus.  
 obis quites fit encaul:  
 a que om uicu uurens eguul.  
 benumie entocul itz.  
 t ab gran plenat decori bel.  
 atot en cauca uen.  
 uil amal duellul anca.  
 oul perat dona ingoz:  
 gnera de gent e kmez.  
 ropial ueuif per ar  
 al mot aome que linc per  
 nar muntenen elu luf uerul.  
 uil en centu mozent  
 itaull et uil uerul fert  
 uil de uipiani mert.

S de uonca .i. seguit.  
 .i. uil cauda uerul.  
 .i. l henece uerul lo nul.  
 .i. t abitalu uerul.  
**S** arcornef ama gisterat.  
 S t eichumen humilitat.  
 P acual men carnaliu  
 D a gran uerul quant et fini  
 C ontul de armen de sane.  
 E iur mantenen lo far estme.  
**L** e calcedone hu uerul  
 2 e far gnerar plag mogut.  
**L** al coloz nobini estichul  
 2 elaf perat solze dicitul  
 l acauul mosto luf penchual  
 2 elaf propantul figurul



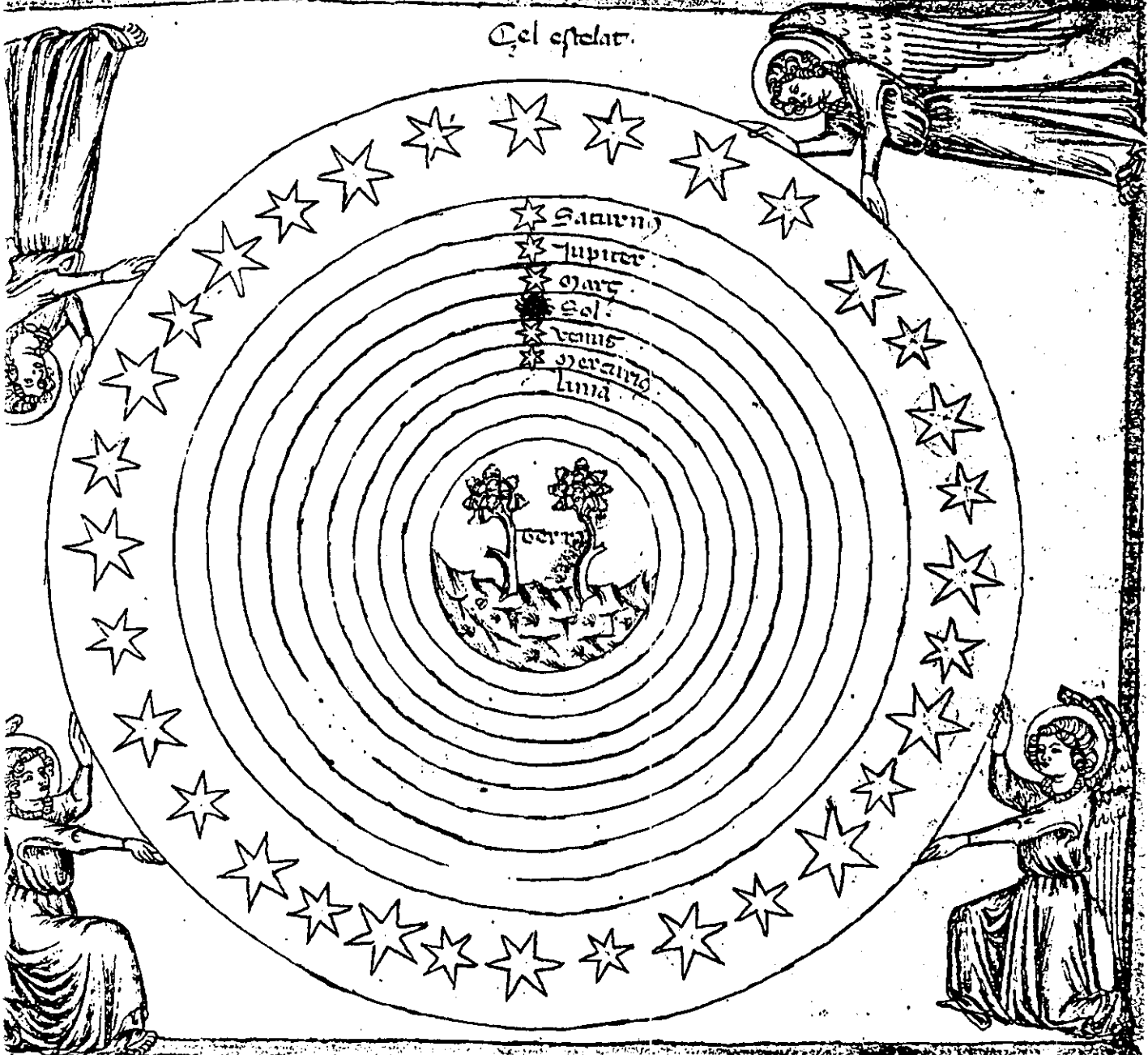
al uerul sobze nom natul.  
 Dicit le purul a puurul  
**E** n luf perat per la bonat.  
**S** mpro per notte perat:  
**A** antul uegatal set deue:  
**E** ue la perul boni de se  
**P** er auerul estingoz  
**A** b nos que terru perade.  
**U** ur per uerul malhial  
**U** uerul uol tel sol benefial.  
**S** udoni nul endoni mens  
**S** agen lof mant delugul.

urur en elles **T**empo plo nre peccar  
 se deu auer qe qe la pedra qe en si materia  
 sea molt seriosa perdea la sua urtur hi  
 la sua uigor p nosaltres qe serem peccadors  
 p loo nre peccar **C**ar nre senyor deu  
 nos tol los seus beniffins ples nre malce  
 obras **C**ari p los nre peccar tol nos  
 qe la urtur dela pedra nono ualla **C**uol  
 r li plau qe segons qe castu fa be reoba be  
 dels seus beniffins **P** qe castu se deuicia be  
 effercar de be siye r de be amare nre sey  
 or deus p qe millo poguessim guapa la amir  
 tar sua **C** castu se deu mull conffiar  
 en la bonea de deu r en la sua mrdia qe en  
 negua de les pedres **C**ar seno la grana  
 diuinal co es de nre senyor deus urtur de  
 negua pedrea noual ero **C**ar de nre  
 senyor deus preen narimer tota urtur r la  
 gran bonea sua ha acfte medecina r gua  
 rimer de tota beng





causa de la disposicio de les esferes dels .iij. elements 2 de les .vij. planetes 2 del cel estelat

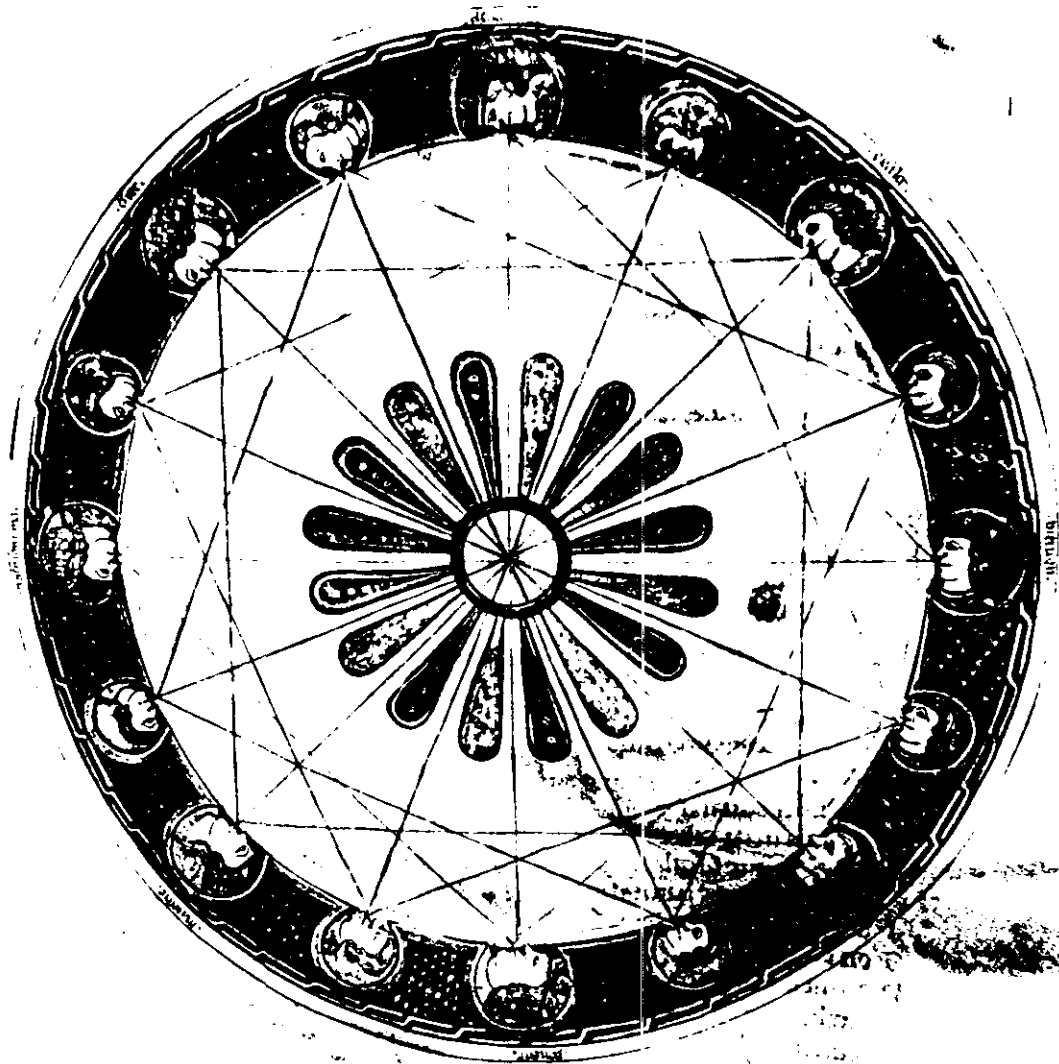


De la natura dels vents en qual manera se engenen ij de que.

**P**er la natura los vents son per la vece buffan 2 uolan. Et segons qts amors naturals dien supinat. Ista uenta no son als sine a vece emper per uige de uapoe caler seq la qual uapoe es de la Aygua 2 de la terra 2 munt en

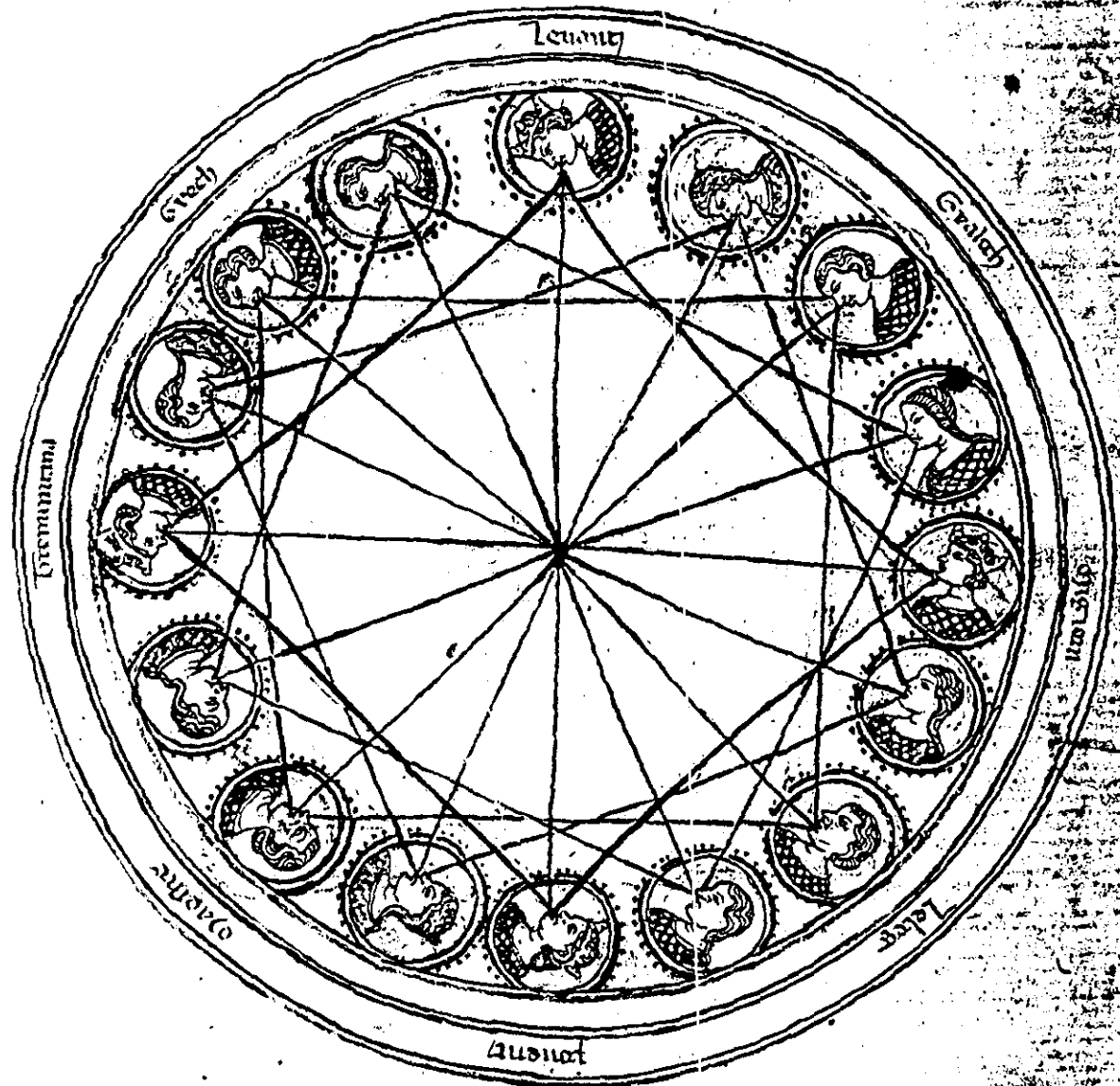
en la vece. Et la vece qes caler de st. vece q acorn de fcedre ab si 2 nolla pua fcedre. emper la uapoe terrenal qes calda 2 seq naturalmet 2 daco sengendren los uento plo moumet del ayre q es emper en uos la tra. Et parodien los naturals q parod de uapoe munt son los uento engeny vats. Et ensi de celuar calda seqe nate. Coas sembla 2 par. Et sicu fcedre per lo

Sancti & h. amantem parricidii. et dicit. vno. totum. illi. segon. dicit  
et. narrant.



Sancti & h. amantem parricidii. et dicit. vno. totum. illi. segon. dicit  
et. narrant.

Taula dels .viij. vents principals & dels .viij. colaterals segons l'art dels mariners



De la natura de les nuus & de la pluga e com se fa ni de que

**L**es nuuols s'engentre de ffumosi-  
 tats humests q' hiren dela aygua  
 & dela terra les quals se leuen sus  
 en l'aire. Et sol ab gran calor q' en daqlla  
 fumissint & uapor lo pus sopal. Et dero q'  
 venim espes se fan les nuuols les quals ab  
 l'ur espesca nos tolen souen la claror del sol  
 com nos estan de sobre' entre nos/rel sol.

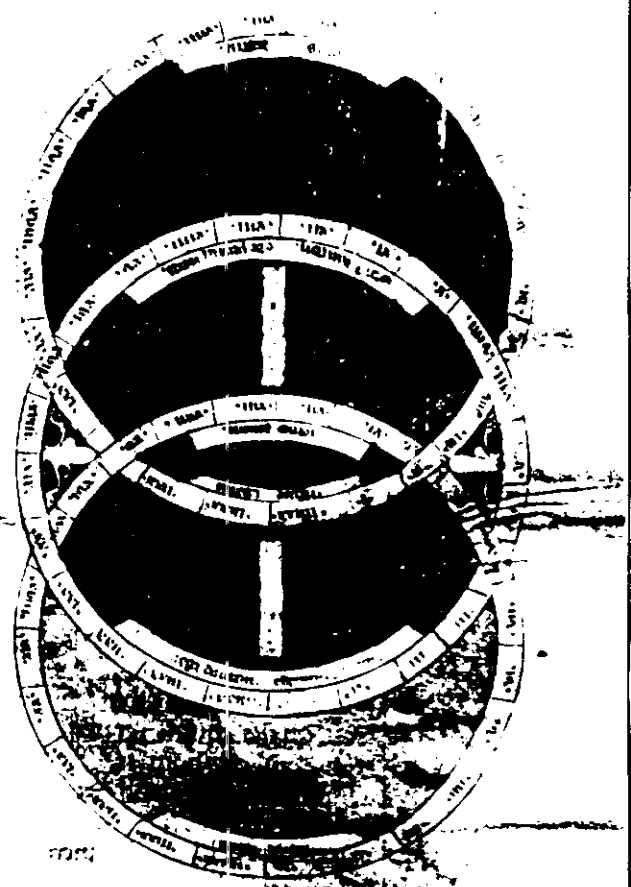
Deserts saber q'en les nuus se fan natu-  
 ralmer moltes operacions. q'xi com plu-  
 ges & neu & lampo & troons. Et les nuus  
 han l'ur moumer del uer q' les emper cal-  
 guna uegada an l'ur moumer p' alguna  
 claror q' es empesta o endost. Dms  
 Entrea sapsats q' les nuus leuen en ella  
 la ygua dela mar salada. Et se pe-  
 la sua gran soritur & cloro calor q' interfi-  
 rala & grani la saladura & aqlla mala sal.





De lo que en cetera conuenit.  
 De qualz iornis segon el començament.  
 De qualz dies et naturalz.  
 De qualz iornis artificialz.  
 De una solamem despu  
 Segon que un dich li dia.  
 De sol solent ponu en anar  
 De ten quere cetera cetera  
 De cetera no en cetera  
 De sobre la cetera uoluer.  
 De qualz iornis nonet ges en qualz  
 De unan cetera que cetera  
 De la solentz uoluer  
 De odich cetera diuen que cetera.  
 De per se cetera menys cetera  
 De un loc pluz plus cetera.  
 Segon li pmetentz gualz  
 De onet iornis la uoluer el dia.  
 De qualz segon la uoluer maner  
 De caput la uoluer cetera.  
 Segon los autores naturalz:  
 De qualz iornis artificialz  
 De en qualz qualz al cer  
 De unan diuenem cetera pmetentz uoluer.  
 De qualz unan del cetera cetera:  
 De un iorn artificial  
 De cetera haur. cetera.  
 De r. m. solamem en li uoluer.  
 De unan diuenem nonet le iornis  
 De al. m. haur de diuenem solentz.  
 De un. li uoluer cetera.  
 De i començament li figura.

De qualz pmetentz le nombre de  
 les iornis del iorn cetera li uoluer.



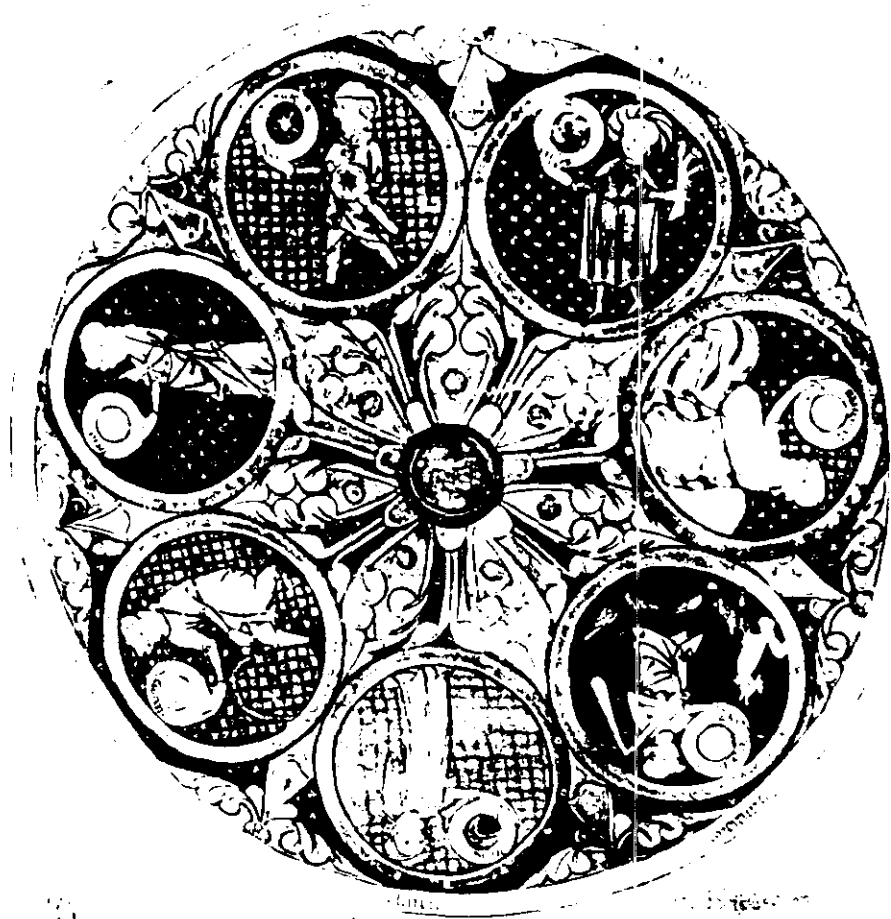
entrada del iuren. ha lo dia vij horas  
e la m. an xviij segons que mostra en  
aquesta figura que es aa.



De la natura de la semana.

**S**apiats quel temps es parir se  
gona q la est pua dur p raons  
dues z ueres segons los cos de les plane  
tes p que vij dies tenen semana axi co  
les planeres son soy lo nom de les quals  
es axi Sol Luna Martes Mercuri  
Iovis Venus Saturnus Et castus  
de dies prenen lues noms segons les  
planeres Car sapiats q dich mengre  
segona lates appellat sol Dilluns  
pren lo nom de la luna Et dimarts  
pren lo nom de la planera q ha nom  
Martes Et dimecres pren lo nom q es  
Mercuri q ha nom mercuri Et ioves  
pren lo nom de la planera q ha nom iu  
vis Et lo diuendres pren lo nom

de la planera q ha nom iovis Et  
disapre pren lo nom de la planera q ha  
nom saturnus Et marta deuens saber q segons  
q es posat uerdadecament en la art de les  
estrologians castua de les dies planeres  
regnen sus en lo començament de dia q  
pren lo nom de la dita planera q es la  
primera hora daquell dia Et pus axi  
la segona ora la segona planera Et la  
tercera hora la tercera planera Et la quarta  
hora la quarta planera Et axi se uenim  
tro a la deuena de les planeres Et com  
fors soy son passades la primera planera  
coena axi regnar i fia son core a ltra  
hora Et pus ue la altra p orde axi co  
damur es dir entres q es complir faent  
les planeres lue roen les xxviij dies de  
dia Et puys la xxviij hora nos amena  
lo segon dia la qual ora sens començat  
segunt lo orde damur dir trobareis a qual  
planera deu començar lo dia segunt  
es al dia q es a semblança de la planera  
que entrens sanament q jents axi co  
doctrina no es fina m sordadeca si les  
planeres qu son axi ord mades Et axi  
Luna Martes Mercuri Iovis Venus  
Saturnus Et axi si les planeres no son  
posades z allogades axi com en lo firmame  
nt celestial la doctrina aquesta no es ce  
lestial Et axi deuens començar a marte  
qui depuys deuen regnar:



**S**ignetur segon los naturals  
 cauen pten los.iii. tempzals:  
 1<sup>a</sup> ueni. ueni. primuer. estiu:  
 2<sup>a</sup> el ceel del solells ceel hem.  
 3<sup>a</sup> del mudament del signet.

4<sup>a</sup> nates quill na demalignet.  
 5<sup>a</sup> usat del. un. tempzals  
 6<sup>a</sup> onte.ii. m. de naturals.  
 7<sup>a</sup> er lonet natural onca  
 8<sup>a</sup> nam de tempz. anfolamca  
 9<sup>a</sup> un le solells des per declin

Quia p[er] saler qual[is] planetes regnent en castuna hora de castuna dels jorns de l'any



De la natura dels .iiij. temps del any.

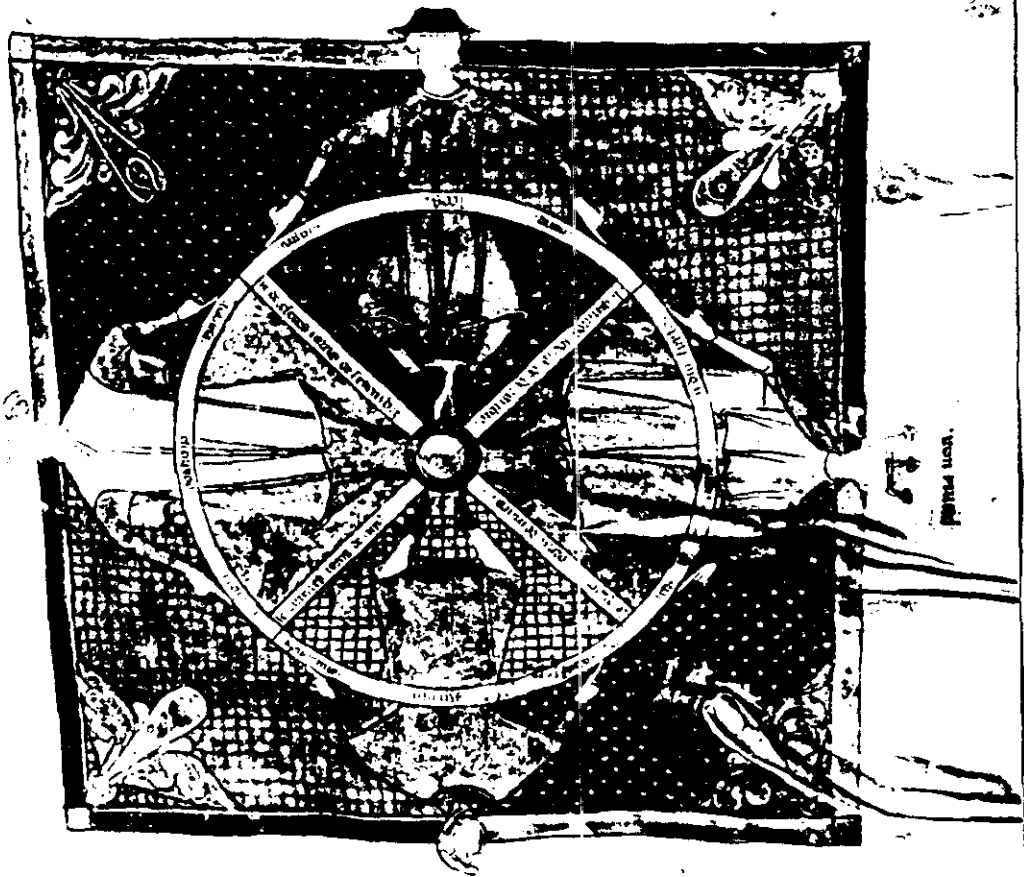
**S**apiars que segons durs dels naturals hom apella los .iiij. temps del any. A lo prim apella hom p[er] nauera. Lo segon estiu lo .iiij. autumpne. Lo quart puere. De l'cos del sol i del mudament dels signes entre los quals na de benignes i de malignes. E castu dels temporals d'any d'any pren d'aco sa con

dicio. Castu dels .iiij. temporals del any compre .iiij. meses naturals. E castu d'aquests meses naturals duen a l'any. De temps com lo sol iuen a pasche i aze uponar. En sol signe. E comenca aze sapiars qual primer temps de l'any. E comenca tot en puere com tota entra i comenca a creure en lo sign. E es apellar l'any. E aze es lo .iiij. dia de l'any. E la uera lo sol tot en puere fermament celestial tot equal. E aze en tot aquells .iiij. pilars del firmament.

E un le tolet s'et tallent  
 E tan net met tot dichendur  
 E un capicoms et uengur.  
 E no per dichendur plus lat.  
 E er que murenen coentat.  
 E et solentia murent  
 E unis segon los murent  
 E s'fregu humera per murent.  
 E temporalis diuen diu  
 E segon que diuon li auctor  
 E in per saber en qual tota diuon murent equal tota rest.

E et tota erant quel tota l'et  
 E unis d'et lignes. li qual so  
 E apu d'et fatiquis. per d'et.  
 E er d'et hulo quate: en tota  
 E et met de murent complet tota  
 E r adon d'et diuen l'et.  
 E un d'et le hulo costant.  
 E et de la murent uen  
 E na d'et murent permanent.

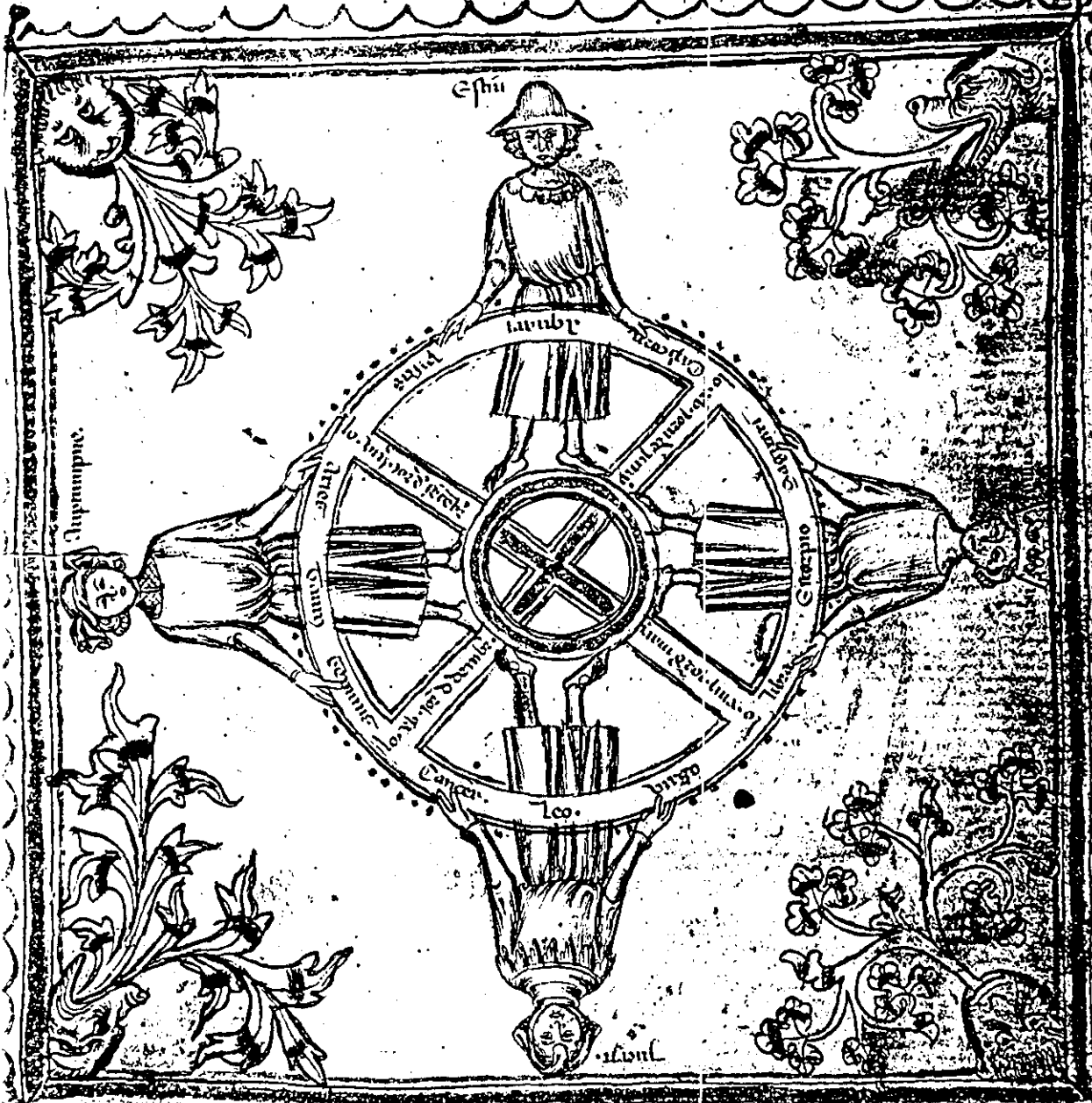
E unis d'et murent temporalis d'et



nen los naturals es ffecte i humit p na  
 ra. El temps diuern dura segons que  
 nen los naturals avtar com lo sol, coree  
 en lo signe qui es appellat capcoen nen  
 lo signe q ha nom acari. En lo signe  
 fuyes appellat per el sol ha complir so cos  
 encreque aqueso signes lo .xiiij. dia del  
 mes de marc. En la uera es complir lue  
 en i son complis los .iiij. temporals

del ay. En la uera comeca de cap la pma  
 uera segons q ja detras haurem dit. En  
 co es esteu segons la ueridadera dorna  
 del say. Costanci.

Taula de lo .iiij. temps del any p saber en qual jorn estu entra i en qual jorn hix.





De la natura dels .xij. meses del any.

**L**any es parir en .xij. meses lo qual naturalment son preses del mouymer de les planetes segons q' diuen los astrologians .i. mes es estru en .iij. maneres

La .i. manera es dir mes natural Et altra manera es dir mes lunar Et altre mes es dir mes d'istru Et altre mes es dir comu Lo pnce coes mes natural compeen ayntar de temps com lo sol despen enccetat e enccuytonat .i. sol signe Et aqst mes ayntal es dir natural e aquest mes es tot equal

Al .ii. matex du albumassar q' aquell mes es dir lunar q' la luna crega ne despen daqll q' la luna apper noua entofms q' ho m la ueu altra uegada nouella Et aqst mes diem nooaltres complida luna nra no es equal totes uegades

Cor luna trobare q' ha .xxix. jorns e ha complir de poch en poch lux toen Et altres lunacio no hi trobare q' jurgn affer lux toen to al .xxij. joren

La .iii. manera del mes es dir d'istru p co com l'istruer com luna sos d'istruer ha .iij. dies p luna a .i. mes comu aqll q' an pres dell .iij. sermanes p .i. mes Et faho pcal quele engan enaco

Cor aqst comu ayntal .xij. meses en lay Et aqst mes ayntal es dir mes de lo d'istruer Cor lo quatr es dir mes comu

Al .ii. com faher b'ee e els altres meses segons q' son nome nats comuniter Et pco es appellat a aquest mes comu Et aqst son .xij. meses d'lay e no puc Et sapuere quele son .iij. maior e menes los son ate altre

Et acous dire dels altres auall p q' g' es .i. p'ente q' toto

Janer

**S**apiate q' hom p nra g'nce ab .iij. care e r'acos fa pco com a term e alenteam del an g'nc

da de .iij. pres coes del pmo d'ayntume e del temps d'ueen e paco li fa hom dues care

Entra a figura e p'nta hom g'lor q' menja e beu

Et acot fa p'nta signi ficancia car enaqll temps p la f'fedor p' g'nc los de natura por mes la calor n'at' d'ne los coes de l'hoiens p' que la uyan da cou mes e la natura del hom demana mo quantitat

Et sapuere q' en g'nce trobare .xxij. dia Et trobare en la m' .xxij. oes

Et en lo dia .viiij.



febrer

**P**res lo mes de jener ue lo mes de febrer lo qual es fort ango roo e fer p'ugos

Et p'nta la figura hom el p'nta ajembianca de u' uella que esta al foc cal'fm po p'ue

Et ab lo capre uestit

Aqst mes de febrer no cont' sino .xxv. dies

Et sapuere q' aquest es lo pus poch mes del ay

Et que de tot lay lo d'p' que sobra del baxer de na hom aqst mes p'co com ha m' p' q' hom lo allony

Et p'nta los oes entre la m' el dia en ayntal g'nc q' al dia dona hom .iij. oes e ala m' .iiij. hores



p. annualmen et tot plus.  
 t. et per. mal. n. n. n.  
 v. e. p. h. t. d. u. l. h. i. g. u. i.  
 a. l. f. u. e. t. a. m. s. o. s. p. a. s. t. e. i. l. l. e. m. s. :  
 p. e. r. l. i. f. i. c. i. d. u. i. q. u. e. r. e. s. g. r. a. m. s.  
 r. e. v. i. t. i. o. r. n. s. c. o. n. t. e. s. e. t. p. l. u. s.  
 v. o. n. t. e. t. p. l. u. s. p. e. a. t. i. q. u. e. n. e. g. u. s.  
 v. e. l. s. i. u. t. e. s. m. e. r. e. t. d. o. n. e. n. l. i. n.  
 v. i. s. s. e. r. t. i. l. l. o. d. u. s. o. b. z. a. n.  
 v. o. n. i. t. o. m. a. l. m. e. t. d. e. f. e. b. r. e. t.  
 e. u. r. m. a. i. s. l. i. m. e. m. e. r. a. l. o. n. g. i. e. t.  
 e. p. u. t. e. n. t. e. n. e. g. c. o. d. u.  
 l. a. s. o. r. a. s. e. n. a. t. e. l. g. u. i.  
 a. l. i. s. i. o. n. s. l. a. s. d. o. n. a. d. e. r. e. n. a. s.  
 e. t. a. l. i. s. n. e. g. q. u. i. t. o. r. e. n. a. s.



a. i. s. e. t. l. e. t. e. r. s. m. e. s. e. n. l. o. q. u. a. l.  
 l. a. t. e. r. i. p. e. r. c. o. r. s. n. a. t. u. a. l.  
 e. u. r. s. e. n. r. e. t. o. n. i. r. l. i. c. a. l. o. r. :  
 c. o. m. e. n. t. i. t. e. n. d. e. g. r. a. m. h. u. m. o. r. :  
 l. a. q. u. a. l. s. h. u. m. o. r. s. s. e. t. f. i. l. l. e. n. t. i.  
 e. n. a. l. b. r. e. s. m. o. u. t. a. r. c. o. m. e. n. t. i.  
 v. o. n. l. o. p. e. n. h. o. l. i. p. e. n. t. e. d. o. r.  
 a. n. u. m. e. r. a. d. e. p. e. d. i. d. o. r.  
 p. o. d. i. d. o. r. i. p. e. r. a. n. e. l. m. u.  
 n. u. m. e. r. i. d. o. r. t. o. l. i

e. n. l. i. n. s. i. u. r. t. o. b. r. e. f. l. u. e. n. t. a. t. :  
 e. l. m. e. s. d. e. n. u. r. s. t. o. t. a. m. u. i.  
 e. i. o. b. a. n. e. t. i. v. e. e. i. d. u. i.  
 l. a. n. e. g. a. l. i. o. r. n. f. a. c. o. m. m. u. l.  
 p. a. r. t. e. n. l. a. s. l. e. x. i. s. p. e. r. e. g. a. l.



l. e. q. u. a. r. t. m. e. s. e. s. a. b. i. l. s. n. o. m. i. n. a. t.  
 l. o. q. u. i. l. p. e. r. l. i. s. p. r. o. p. r. i. e. t. a. t. e.  
 v. e. l. t. e. m. p. s. p. e. n. h. o. l. i. p. e. n. t. e. d. o. r.  
 p. o. r. t. a. m. i. o. i. o. r. a. m. e. n. l. i. f. l. o. r.  
 e. u. r. e. n. a. b. i. l. s. o. l. i. b. e. r. i. u. o. s.  
 s. o. n. l. i. b. r. e. f. l. u. i. n. t. e. f. i. l. l. o. s. :  
 e. u. e. r. g. i. e. r. s. e. p. a. d. a. n. i. s.  
 a. b. i. l. s. c. o. n. t. e. v. e. e. d. a. s.  
 l. a. n. e. g. i. m. a. s. e. l. o. r. a. s. n. o. n. t. e.  
 e. l. i. o. r. n. s. n. a. r. u. i. p. e. r. s. e.



E nauri temp' p' hanc' q'ant'  
 E ur son uerdeu li p'adell.  
 E t adonc emon li ancell  
 E a loscarges et anucliers.  
 E or auom adonc mot uolentier  
 E en un defois cept' ar.  
 E t adonc sentremet amur  
 E ma sentent' aruclier.  
 P' er so naur en la penclier  
 E s pencl' a la de auclier  
 E l p'ou' p'ou' son esp'auer.  
 E robluer' et mes de naur  
 . xxx. ious compliz. et. i. naur.  
 E n' iou' hui' lez' serent.  
 E l' i' megr' no naur ucler'.



E n' ious de uimb' et le serent.  
 E p' er so naur en la pencl' mes  
 E l' e solent' p'ou' gen' caloz  
 E l' a t'ou' som'ay' lumoz.  
 P' er la nul' o'au' li p'at  
 E on u' ser' et a'ron'it  
 E com' un' gen' seg'at'oz.  
 P' er so p'ou' li p'ent'oz  
 E uimb' au' au' de uimb'  
 E gen' p'ou' ablo' au' et ma.  
 E l' mes de uimb' no robluer'.

E n' ious adonc' au' m'  
 E n' iou' et. vi. en' iou' et.



E n' ious et nom' n' le serent.  
 E robluer' en' au' el' mes  
 E uel' solent' ret' do'li' caloz.  
 E u' si' ad' on' li' au'oz  
 E l' don'et' m'et' en' li' m'aroz  
 E so' et' el' sign' die' leo.  
 E on' p'ou' lig'um' caloz' que' f'ar  
 E u' li' t'ou' lumoz' som'ay'.  
 E on' com' un' gen' sig' lib'at  
 E n' au' el' mes' a' l' au'oz  
 E ce' em' au'oz' e' au'oz.  
 P' er que' p'ou' li' p'ent'oz.  
 E l' au' et' mes' de uimb' p'ou' m'  
 E l' a' f'au' el' m' a' f'ou' b'at' seg'at'.  
 E n' ious hi' u' u' d'el'.  
 E p'ou' m'et' en' au' g'au'  
 E l' a' f'ou' et' n' iou' em' iou'.  
 E p'ou' m'et' en' au' g'au'.





març

**M**arç es lo tercer mes en lo qual la terra  
 p son cors natural pco com s'incor-  
 pornar la calor comença a veure grua s'incor-  
 la qual humor fa començar abreure: i uate  
 xeo los arbres p que aqst mes affig' r pua  
 lo amaneira de podadou q leua la podadura  
 en l'ama amaneira de ortola. **P**er am' seges  
 q diu la estatura la uora poda hom les s'ra-  
 mento els arbres r tollo hom lue s'obreflueat  
 en aqst mes de març ha xxxi jorn. **E**  
 fa la m' r el dia cominalo r parter los orec  
 qual m' r.



abril

**L**o quater mes es abril lo qual p'ra  
 perat del temps es figurat r p'm  
 rat com hom ab grua alegre r portat lo  
 re. **C**or enabru p' los arbres floure  
 fullars. **E**ls uege r les praderes. **E**  
 deu dura xxxi dies. **E**ls n'us en lo m' r.

dabr' il no han sino x. orecs. **E** en lo  
 xiiij. orecs:



may

**L**o q'nt mes es nomenat maig  
 car aquell temps es alegre r  
 placent. **E**ls pears ueedegen els orelle  
 tanen els bostatges els arbres reere r me-  
 ren s'uegues. **E** que la uora casti reoba pla-  
 ces ende portar r enalegear ello març  
**E** p'co lo maig es figurat r p'mrat  
 a manera de caualler q portat son esparu  
 ensama. **E** assemblanca q hom cerca pla-  
 ce r de portar. **E** n lo mo de mag sapiars q  
 ha xxxi dia. **E** en los dies del mes de mag  
 sapiars q ha xxxi orecs r en la m' r.



juny

**L**o mes de juny es lo  
 q' com en aquell mes  
 ha enue s'ostreu a la terra. **E**  
**E** p' que la cal. les p'ntes

A pit: et letam mes nommar.  
 E cur hom adonc tot los blir  
 P au legat comunament  
 O rchit: oueuf. e fionent.  
 E usois los fa apnetlar  
 S so es bier per etuar.  
 P a que penho lipitoez  
 A ost alet de lurtoez  
 A blo Agell bier son blir.  
 E ur eu quell rone hom lobir  
 A ost lurtoez. du.  
 L as leat en anal gni  
 P aing: que m'as deentis  
 L as nueg: al ien quatorcent.



Le nonet mes seon bres es.  
 E pisse cur en aquell mes  
 S on li nudur sig lumbier:  
 E mer hom exant en panier:  
 P er sol penho li pentoez:  
 A la deuant m'oez  
 S etmbre los exant neman  
 E quinh uentem an.  
 E naquet mes non nobret:  
 A al. ee. du. lumbier.  
 L anueg al ien fa comual:  
 P athen las leat per egal.



O chous et sig: lurtoez.  
 E cur le temps en aquell mes  
 E s freg: efer naturalment  
 E t. semerur coument:  
 S ol per aqueta naturel  
 E epal: hom en la penchua  
 O choue son blir semenan  
 A bluar que l'au deun.  
 E n achent tota ual  
 E robret. ee. du.  
 S ien ien hom leat deentis.  
 L al nueg: las hom quatorcent.



P onembres et lonet nommar.  
 L equat mes en. quillat  
 E seonant panua  
 A comual deun.  
 E ur aquell mes naturalment.

Agost.

afahonare es deuen segar **E** pco hi  
 nra aquest mes de juy a fforma de pa  
 es qui sega lo peat ab lo dall q te en la  
 ia **O**n agst mes de juy sapias q ha  
 xx dies **E** en lo dia ha .xxij. oves //  
**E** en la nyr. no ha sino .vij. oves /



Juliol.

Juliol es appellat lo .vij. mes **E**  
 teobareis quel sol en agst mes  
 er. doble calor **E** acq haucem segons q  
 en los ayres car la uers entra lo sol en  
 sua abuans co es en lo signe q es dar leo  
**E** la uers pla gran calor q ffa lo sol pos  
 au ala terra la sua humer **E** paco ho  
 bes seguen elo blaco z en agll tempo son  
 loes **E** apparellato de segar **E** paco  
 ma hom aquest mes de juliol a signifi  
 ma de hom q porta la falz en la ma / z  
 gua lo blat **A**quest mes de juliol dura  
 .xxj. dia **E** lo dia dura .xxij. oves z la



**A**gost es lo .viij. mes **E** pco co  
 lauors comunamet ha **E** segas  
 los blacs z castu s'aparella quelobara els  
 apparell p estojar paco pmta hom aquest  
 mes asemblanca don qui bar sos blacs  
**E** agst mes d'agost dura .xxij. dia **E**  
 parter les sucs hores enantal gusta q en lo  
 dia ha .xiiij. oves **E** en la nyr .x.



Setembre.

lo .ix. mes es appellat setembre //  
**E** paco com en aquell mes son  
 los rayms ja niados z cullos hom en pan  
 ces z encastelles **E** paco afigura hom aquest  
 mes a f. figura de hom qui cull rayms ele uc  
 nema **A**quest mes dura .xxj. dies **E** fa  
 loo dies cominals parren les oves egualmet  
 aytantes en lo dia com en la nyr co es .xxj.



Octubre

lo .x. mes es appellat octubre z agll  
 mes naturalmet es fter i set. z es  
 ffor couner z bo a sembrar **E** paco p  
 ra hum agst mes a ffigura de hom q sem  
 bra **E** aquest ha .xxj. dia **E** parter les

E ena l'altre natura  
 Per que n'amo naturalmen  
 E celms lo cors dels animals:  
 A doncs las bestes plus fort men.  
 E per aquo l'ajo g'uchu.  
 Per quom adonc per enguchu  
 Per ausir pueis endecembre.  
 Per so de perh hom nouembre  
 E no losatge per g'aram  
 A la p'itura del g'lam.  
 E n nouembre no g'ama uer:  
 A as. xxx. i. cens no adueta.  
 E n lo qual mes lu en lanueg  
 xx. hois. en lo i. vii.



D'embre es dig: le dotres.  
 L'ecms es per tot aquel mes  
 Naturalmen de gran f'itor.  
 E uar le sol es tan lumbnos ce  
 E ue no pot dischendre plus luss.  
 Per que son adonc li per g'ass.  
 E uar per lo f'eg man miser  
 A ofan nul manar egaror.  
 E uar no ceo m'ar m'lu  
 Per l'igam h'adueta que fu.

E n'ecms l'altre natura  
 E n'ecms. xxx. di.  
 E purigo en aital g'ua  
 L'as hois enre i. vii. enueg.  
 L'auueg per se na. viii.  
 E n'ecms lu sol lozemanen.  
 S' so son. vi. hois solimen.



D'ebis. vi. etat: e' el tems que  
 des p'urats del començamen del  
 mon es.

**T**utamen es l'ecms purat  
 Segon que losarp'ura dit.  
 E uar purat es en. vi. etat:  
 E pueis quel mon fo començat  
 E uol d'ener i. cen del i. g'ame  
 E ue d'icuf uenut i. g'ar. l'ig.  
 A p'uenia etat com tam.  
 E el tems que d'icuf formet ad.  
 E uo noc lumb purat  
 A au d'icuf mandet far l'ura.  
 E u la quel etat sous. a. fi  
 S' o uanet hom aim m'ber. u.  
 E t en aquell temp: e' d'icuf.  
 D'icuf sumpsi per peccat deg'at

oves ari. Que lo dia ha .x. oves z lanir  
xuy.



Noembre.

o .xj. mes es appellat neembre  
E aqst mes p la sua caluar  
segons coes de natura es feer contregel  
des genre. Car aqst mes nativament  
z comunament es feer z sed. E p la sua  
gran feedor segons qe doctores dien romia  
la calor dms los cosos dels amma q na  
turalment les bestes menen lauo mils er  
puen nullo en greuxa z pac en el temps  
engreex hom los porcho pralq hom los  
mat en lo mes de decembre qui ue apres E  
a qsta ralyo affigura hom aqst mes a  
semblanca de hom q esta en lo bosth z bar la ta  
p q engreex los seus porcho. E sapiars  
en lo dit mo de noembre ha .xxv. dies. E  
a qst mes de parter les sues oves en aqst  
manera q en la m ha .xvi. oves z en lo d. a  
Souy.



Noembre.

oembre es lo .xj. mes. E aqst  
naturalment es de gran feedor  
p qe com lo pl corre molt alt z nos pot bar  
ar deus nos. E que lauo es los porcho so  
grasos car p lo feer q sta no fan sino me par  
z beure z jaure. E comunament en aqst  
temps mata hom be los porcho z pac p  
ra hom aqst mes affigura de exnure  
q feer los porcho els mata. A qst mes de  
Noembre dura .xxv. dies. E parter ari  
les sues oves q dia dura .xj. oves. E la  
m dura .xvi. oves.



De les .vi. edars del temps qui passat  
es del començament del mon. A qst  
nara es parter lo temps en alta  
gusa segons q la qstapa diu  
car es parter en .vi. edars. depuy q sson  
comencat lo mo entro al dia del juhi co  
me seyor uendra a juys dms les rec  
acives humanals. E la pmea era q  
hom del temps q me seyor deus se  
adam entro al temps de noie q so  
partera ramch de me seyor deus al q  
ell mana fite larcha segons q en la s  
tura se compra. Geneha era q  
en aql spms sapiars q null q emen  
caren m beuya u. E sapiars q dms  
car dels genis me seyor deus q en  
aqst pmo tota les recacives humanals  
E toa manca de bestes z de ocells.

**ABRIR SEGUNDO VOLUMEN**

